Francis Carco

prietenul pictorilor



Editura Meridiane

Francis Carco

prietenul pictorilor

În românește de
ȘERBAN FOARȚĂ

Editura Meridiane
București, 1970

Pe copertă:
ALBERT MARQUET — *Şevaletul*

În memoria
lui
LOUIS GILLET

S-ar spune că arta picturii este de multă vreme un secret pierdut.

EUGÈNE FROMENTIN

I. MAEȘTRII DE AZI

Într-o după-amiază oarecare din octombrie 1910, se puteau vedea coborînd din mansardele și atelierele artiștilor din Montmartre, din Montparnasse și din Cartierul Latin, o mulțime de tineri pictori și poeți, care, pe jos sau cu metroul, se îndreptau spre Grand-Palais unde vernisajul Salonului de toamnă constituia, pentru ei, un veritabil eveniment. Cu toată miza partidei, Picasso, care urma să ne întîlnească spre a cina la moș Frédé, la *Lapin*, nu găsise de cuviință să se înfățișeze; Max Jacob, cu monoclu și mai ceremonios ca oricînd, Maurice Raynal, André Salmon îi țineau locul, ca și de altfel Apollinaire care, cu această ocazie, convocase, din îndepărtatul său Auteuil, cubiștii în sala unde-și expuneau lucrările. Recunoscui pe Fernand Léger, pe Archipenko, pe Albert Gleizes, pe Agéro, pe Le Fauconnier, pe Jean Metzinger. Ca de obicei, Ricciotto Canudo arbora o minusculă și simbolică foaie de iederă la reverul vestonului său de catifea, iar absolut toți spaniolii de pe Butte, de la lunganul și simpaticul Pichet, la zdravănul și îndesatul Paco Durrio, ale căror siluete aduceau destul de mult cu aceea a lui Don Quijote și a credinciosului Sancho, discutau cu aprindere în capul treptelor aleii Victor-Emmanuel al III-lea.

Vechi birje de la „Urbaine“ cu arcurile slăbite și ceea ce, cu emfază, se mai chemau „auto-taxiuri“, echipaje de lux și ultimele și zgomotoasele omni-

buse treceau pe sub ramurile joase ale castanilor. Aerul era dulce. Elegantele toalete ale femeilor, florile deschise-n coșurile de la Rond-Point, cerul pal, mulțimea stufoasă a copacilor în care razele unui soare roșietic stăruiau cu voluptate, dădeau acestei zile un farmec atît de amețitor, că, în ciuda pictorilor-învățăcei care luau cu asalt intrarea Expoziției, te ducea gîndul la Bonnard. Era Parisul iubit de el, acela pe care-l pictase cu singura grijă de-a simți și de-a împărtăși toată acea grație și încîntare, acea uitare de sine și acea infinitate de nuanțe, iar nu de-a le închide în formulele barbare ale unei laborioase geometrii.
Contrast plin de savoare și de învățăminte. De o parte, spărgătorii de idoli, înverșunați în hotărîrea lor de-a nu îngădui nimic care să-i lege de Trecut; de cealaltă, tot ceea ce Trecutul acesta cuprindea mai veșnic și mai trecător, mai nestatornic și mai trainic în subtilele-i orchestrațiuni. Cunoșteam disprețul ce-l nutreau în Montmartre partizanii lui Picasso față de înaintașii lor. Totuși, gîndindu-mă la Bonnard, trăiam o plăcere atît de vie încît, fără să trădez cauza prietenilor mei, îmi părea rău că ei nu încearcă să scoată la lumină, din spectacolul desfășurat sub ochii noștri, cele o mie și una de comori pe care acesta le oferea. Totul părea aici orînduit, gîndit, distribuit pe potriva omului. Era farmecul lui: el exprima, cum mai tîrziu atît de bine a definit-o Paul Morand, „Franța, această țară mare de oameni mici".
Or, această „potrivă a omului", căreia descoperirea și întrebuințarea mașinii încearcă astăzi să-i ia locul, ne-a îngăduit de-a lungul veacurilor să nu fim niciodată trași pe sfoară de alții sau de noi înșine. Falsele capodopere, măreția uzurpată, fumurile, iluzia optică au întîlnit totdeauna, la noi, spirite clarvăzătoare.
— Am trei copii, îi spune mîndra doamnă Bidard lui Charles, care-i face portretul, dar i-aș face mai bine, pe toți trei, popi decît pictori.
Această replică a lui Henri Monnier nu e lipsită de bun simț. În ceea ce-l privește pe „Monsieur

Degas", care zicea despre Forain în ziua cînd acesta și-a pus telefon acasă: „Îl suni și vine!", prea sînt faimoase vorbele acestea ca să mă fac de rîs reluîndu-le aici. Cu toate acestea, în vremurile absurde pe care le trăim, nu numai un artist — și nu dintre cei mai neînsemnați — ar trebui să-și amintească fraza dezamăgită a bătrînului pictor căruia i se vînduse o pînză de tinerețe cu 500.000 de franci la Durand-Ruel:

— Sînt ca un cal de curse ce-a luat Marele Premiu și care se mulțumește cu merticul lui de ovăz.

Ori să mediteze, spre propriu-i folos, la aceste puternice cuvinte ale lui Delacroix:

„Maestru ești numai atunci cînd pui în lucruri răbdarea ce li se cuvine".

Dar unde sînt maeștrii de astăzi? Nu celor dintîi plete albe, ori trupului amenințat de îngrășare, ori părului rărit, se cuvine a le atribui acest titlu. Burghezii îl au mereu în gură, oficialii și-l decernează unul altuia cu gravitate, negustorii îl folosesc fără rușine, iar zugravii de tot soiul fac uz de el numai spre a numi pe vreun pontif al Institutului.

A fost totuși o vreme-n care cine se dedica picturii, îi deprindea abecedarul. Meseria contează în toate artele sau, măcar, ar trebui să conteze îndeajuns cît să n-ai a-i deplînge cumva prea izbitoarea ei insuficiență. Baudelaire a și constatat că „timpurile unor Michelangelo, Rafael, Leonardo au trecut demult și că nivelul intelectual al artiștilor a scăzut în chip deosebit". El ajunge chiar să se întrebe: „În afara atelierelor lor, ce știu? ce iubesc? ce exprimă?... Sînt doar niște iluștri sau obscuri ucenici în ale picturii, bieți specialiști, juni sau în vîrstă, simpli uvrieri, unii pricepîndu-se să fabrice figuri academice, alții fructe și alții dobitoace".

N-am cîștigat nimic de-atunci. Ba dimpotrivă. Fie că-i vorba de pictură, de muzică ori poezie, personalitatea autorului trece pe primul loc, copleșind totul. Sub cuvînt că genurile n-ajung decît la pon-

cifele cele mai detestabile, nu se mai discută decît de tehnică, procedeu, culoare pură; și cînd s-a pus în chip brutal chestiunea de-a ști în virtutea cărei legi trei mere de Cézanne fac mai mult, să zicem, decît *Pluta Meduzei* ori decît *Intrarea Cruciaților în Constantinopol*, au trebuit să vie fauvii și mai tîrziu cubiștii spre-a face uz de o concepție nouă, revendicîndu-i spiritul.

Nicicînd dezgustul lui Rimbaud, în fața acestui veac „manual", nu a fost mai legitim.

— Uite, mi-a spus, într-o zi, Picasso, pe care l-am întîlnit din întîmplare la o expoziție impresionistă, în toate aceste pînze nu vezi decît starea vremii. Pictură nu vezi niciodată.

Aș fi putut să-i ripostez că se prea vede — pictura — în propriile-i lucrări. Dar la ce bun! Cazul acestui artist este într-adevăr atît de paradoxal încît scapă oricărei discuții. Una din marile lui pînze, ce se afla-n posesia Juliettei Paul-Guillaume, la Paris, în apartamentul ei de pe bulevardul Maunoury, realizează un veritabil tur de forță: acela de-a escamota, parcă jucîndu-se, cele mai subtile căutări de tonuri și combinații de valori obținute de Matisse. E uimitor Parcă te afli-n fața unui rămășag. Cu ce gînd îl pusese Picasso? După Lautrec, după Steinlen, după „negri", nu și-a propus el să-și eclipseze contemporanii? E posibil. Să nu uităm că la începutul cubismului, Matisse se jurase să-l *dea la fund* pe Picasso. Așa iau naștere, chiar între mari artiști, rivalități meschine, pe care, mai pe urmă, nu știi în nici un chip să le justifici.

Gertrude Stein, care i-a cunoscut bine pe amîndoi pictorii, fiindcă-i primea pe soții Matisse la ea acasă, în Rue de Fleurus, și poza în același timp pentru portretul ei în mizerabilul atelier al lui Picasso, spune că cel dintîi ar fi exclamat: „Nu-i e îngăduit unei persoane de valoarea dumneavoastră să nutrească o prietenie serioasă pentru un domn ca Picasso!" Și vorbind despre acesta din urmă în a sa *Autobiographie d' Alice Toklas*, declară că el avea „ochi mistuitori și bruni". Ceea ce însemna că-și dăduse seama de slăbiciunea spaniolului.

Sardonic și neîncrezător, cum era el atunci, nu-l puteai „avea" decît flatîndu-l. Mîndru de ochii lui — ce sînt într-adevăr admirabili —, de mîinile lui mici și de finele-i încheieturi, acest andaluz „îndesat, neliniștit, neliniștitor, cu ochi întunecați, adînci, stranii, aproape ficși", scrie la rîndul ei roșcata și „frumoasa Fernande", care-a trăit nouă ani cu el, locuia, pe strada Ravignan, numărul 13, în faimosul Bateau-Lavoir unde Princet, Mac Orlan, Max Jacob, Salmon, Van Dongen, Jacques Vaillant, Wiguels — care s-a spînzurat — avură rînd pe rînd ateliere.
Apoi veni cubismul. Matisse, care-i lansase pe fauvi, nu admitea ca Picasso să fie-n fruntea unei mișcări mai avansate decît a lui. Cine-i cunoaște pe amîndoi, știe foarte bine care sînt motivele ascunse ale antipatiei lor. Și dacă cel dintîi, cu barba și cu ochelarii lui, a avut întotdeauna un aer doctoral, al doilea, pe care-l întîlneai pe Butte în „salopetă" și cu espadrile în picioare, scandaliza pe filistini. Era ceva „burghez", ceva de mare burghez cu stare, în Matisse și asta chiar pe vremea mizeriei lui celei mai crunte. Cît despre Picasso, oricît încearcă el să treacă nebăgat în seamă, vechiul lui impermeabil și melonul îi mai dau încă un atare aer încît vecinii lui de masă rămîn adesea zăpăciți. Afacerea aceasta cu cubismul nu a fost niciodată limpede. Max Jacob mi-a și spus-o că-și datorează nașterea unei toane de-a lui Picasso. Nu cred nimic dintr-asta. După Fernande, „formula s-a născut în Aragon, la Horta, cătun de lîngă Zaragoza". De ce nu? Unele locuri, fără să știi de ce anume, exercită înrîuriri pe care n-ai cum să le subestimezi. Goya s-a născut în apropierea Zaragozei și Picasso, sînt sigur, știe tot ce-i datorează acestui pictor, de la care a moștenit pînă și ochii „mistuitori și bruni". Trei peisaje, pe care le-a adus de la Horta, au fost cumpărate de Gertrude Stein. „Cînd au fost puse pe perete, mărturisește ea nu fără răutate, toți au început, evident, să protesteze." Totuși, cum Picasso avusese grijă să vină din ciudatul sat cu cîteva fotografii, îi oferi dovezi

prietenei lui, Gertrude, ce nu putea să-și ție rîsul cînd auzea zicîndu-se că toate acelea nu erau decît o-ngrămădire de cuburi combinate după bunul plac. Ea arăta atunci fotografiile. „Mulți ani mai tîrziu, conchide ea, Elliot Paul puse și el să se fotografieze tablourile lui Picasso și locurile ce-i slujiseră de model, apoi le așeză pe toate într-o pagină a revistei *Tradition*... Acesta a fost începutul cubismului."

Dar să nu discutăm. Oricare i-ar fi originea, această școală a îngăduit tinerei picturi să-și definească locul. La vremea lui, Stéphane Mallarmé, cu riscul de-a trece drept un mistificator, n-a salvat oare poezia de poeți, făcîndu-le-o inaccesibilă? Totul stă într-un joc. Cu *Sonetul vocalelor*, Jean-Arthur Rimbaud e promotorul unei mișcări ce corespunde-n Arte destul de mult aceleia a fauvilor. Știm astăzi, dintr-o mărturie a lui Verlaine, făcută lui Pierre Louys, că lui Arthur „nici nu-i păsa dacă A e negru sau e alb" și că, de fapt, își bătuse joc de filistini. Cu-atît mai bine! Ca și cum pentru a da socoteală ori pentru a muri, n-am avea totdeauna vreme să luăm lucrurile în tragic. La drept vorbind, de-ar trebui ca tinerii, cînd acționează împotriva unor vechi rutine, să-și cîntărească cu migală fiecare nebunie a lor, de ce ar mai fi tineri? Însuși Derain mi-a spus-o. Părinții interzicîndu-i să-l viziteze pe junele Vlaminck, cei doi tineri nu-și puteau împărtăși impresiile decît în mare taină și cu concursul nopții. Vlaminck se strecura în curtea prietenului său, îi fluiera sub geam și, cînd acesta apărea, el îi destăinuia cu o voce tremurată și plină de neliniște:

— Ce zici, André. E uimitor! Pictez totul în roșu.

Și celălalt, să nu rămînă mai prejos cumva, riposta numaidecît:

— Ei!... eu unul, pictez numai cu negru!

E treaba criticilor sau a amatorilor de artă să dea unor descoperiri o mai mare importanță decît cea pe care o au. Asta nu schimbă absolut nimic. Aventura lui Manet, ce nu visa decît la gloria oficială și care toată viața lui a fost considerat drept

portdrapelul grupului impresionist, e tipică. Atunci cînd anumite idei plutesc în aer, ce importanță are cum reușesc să se impună: esențialul e să ajungă la aceasta.

— Mîzgăleam, pe podul din Chatou, Derain la dreapta, eu la stînga, dar fără multă vorbă, se înțelege, mi s-a destăinuit Vlaminck în legătură cu această faimoasă școală, numărînd mereu numai doi pictori ce-și întorceau unul altuia spatele. Cînd, într-o zi, iată-l pe Matisse că trece podul. Matisse ăsta, curios cum e, s-a oprit și-a început să se uite la noi, cum lucrăm. A doua zi, l-am văzut din nou. Mi-a spus: „N-am închis ochii toată noaptea". El singur prinsese spilul. Și noi, care ne gîndisem primii să nu întrebuințăm decît tonuri pure, de-a dreptul din tub, iată-ne trași pe sfoară, căci comanda o luase el. Matisse a devenit fauvul fauvilor.

Ciclist și violonist, Vlaminck își cîștiga pîinea zilnică în competițiile sportive și muzicale de duminică, de la periferie. Dar marea-i, unica pasiune era și rămînea pictura. Cînd întîrzia-n Montmartre, vorbind despre pictură cu cei de la Bateau-Lavoir, trebuia să se întoarcă la-ndepărtatu-i domiciliu pe jos, căci adeseori îi lipseau cei cîțiva bani de tramvai. Binecuvîntate vremuri! Îmi amintesc că Max Jacob, cînd cina, în strada Gros, la prietenul său Guillaume Apollinaire, tapa de fiecare dată portăreasa de cele cincizeci de centime ce-i trebuiau pentru metrou. De-altminteri, eram toți cam la fel de săraci. Pictura n-aducea nimic, nici chiar negustorilor. Cei mai mulți dintre artiști se învoiau cu misiți, care scădeau din prețul de cumpărare al unui tablou avansul de culori și pînză. În fiecare dimineață, Utrillo, pe vremea cînd cobora din Montmartre de-a lungul cheiurilor ca să picteze catedrala Notre-Dame, trecea mai întîi pe la taica Soulié care-i dădea-n primire un carton, un tub de alb, un tub de roșu, unul de verde, unul de albastru și o sticluță cu benzină.

— Acum, băiete, zicea taica Soulié, ai din ce să faci o capodoperă.

Pe-atunci, nu-l cunoşteam pe Utrillo. Singurii pictori pe care-i întîlnisem erau Picasso, Girieud, zis Gi-Gi, Fornerod, Asselin, Delaw şi Dépaquit, pe care-i vedeai la *Lapin*, Picart-Ledoux, Pichot, Jacques Vaillant. Trăiam în bande care se ignorau reciproc, necăutînd de loc să se cunoască. Una era banda spaniolilor ce cultivau cea mai mişcătoare fraternitate. Manolo, sculptorul, Paco Durrio, ceramistul care, în apropierea cuptorului său, într-un chioşc de nuiele, era-n posesia unor admirabile pînze de Gauguin, al cărui tovarăş de mizerie fusese-n Montparnasse; Canals, Sunyer, Etchevarria, Zuloaga, Pichot, şi fireşte Picasso alcătuiau grosul acestei echipe. La Bousca, hotelierul din Place Dutertre, puteau fi întîlniţi Georges Delaw, *imagier de la Reine* Chas Laborde, Asselin, Jacques Vaillant şi Capy, umoristul: ei mîncau, vara, pe terasa care dădea înspre grilajul vechii bisericuţe Saint-Pierre, şi iarna, în sala din fund de la parter, unde Bousca, om atît de cumsecade, îi trata ca pe nişte membri ai propriei lui familii. O a treia bandă, alcătuită din Dépaquit, Tiret-Bognet şi Utrillo, frecventa cabaretul *de la Bonne-Hôtesse*, ai cărui pereţi erau pur şi simplu plini de tablouri, de desene şi de schiţe, pe care Marie Vigier, patroana, le accepta ca plată a datoriilor acestor domni. În sfîrşit, Pierre Mac Orlan, Daragnès, Heuzé, Warnod, Julien Callé, Girieud, cîteodată Max Jacob, se întîlneau la *Lapin Agile*. În serile de vernisaj, toţi pictorii benchetuiau la Frédé. Guillaume Apollinaire era dintre aceştia, dar n-am ştiut niciodată pentru ce nici Derain, nici Vlaminck, nici Salmon, care fuseseră printre obişnuiţii casei, se fereau să-i mai treacă pragul. Se discuta pictură, în serile acelea, şi se bea mult, fără grija de-a şti cine avea să facă plata. Frédé dădea un rînd. Cei care aveau bani îi răspundeau la fel. Ceilalţi, cei mai numeroşi şi totdeauna cei mai însetaţi, se descurcau cum puteau. Îmi amintesc de ziua cînd Girieud primi în faţa mea un mandat de o mie trei sute franci pe care i-l trimisese un negustor de tablouri din München. Vestea

se răspîndi numaidecît pe Butte și vreme de treizeci și șase de ore, Gi-Gi ne cinsti cu măreție. Cea dintîi grijă a lui fu să ne ducă la un frizer, care ne tunse pe toți, apoi golirăm sticlă după sticlă într-o cîrciumă pe care nu o cunoșteam, dar unde, ca om prevăzător și avizat, Gi-Gi-și zisese că, mai tîrziu, ar putea să se bucure de credit. Întîia noapte o petrecurăm în trăsură. Mai multe birje ne cărară prin Paris, și toată ziua următoare, rămaseră, ca la o nuntă, la dispoziția noastră. În sfîrșit, supremă viclenie, ca nu cumva să-l jignim pe Frédé și mai ales ca să-l împiedecăm să dea la iveală vechi datorii, seara, băurăm la el pînă la ultima lețcaie.
Felul acesta de-a trăi îmi inspira, precum se bănuie, o foarte înaltă stimă pentru pictori. În opoziție cu Mac Orlan, care vorbea de ei cu degajare, mi se părea a fi făcut mai mult pentru boema lor decît pentru a noastră. Într-adevăr, cînd îl vedeam pe Asselin cum se achită de chirie dînd peste cap una sau două mici pînze cu anemone, iarna, și primăvara, cu trandafiri, găseam că e teribil de nedrept ca proprietarul să nu primească, un sonet să zicem, sau o baladă, în schimbul unei chitanțe.
De cîte ori n-am încercat să fac ca ceilalți. André Rouveyre, el însuși, pe care-l poreclisem „Inimă-de-vacă", deși era cel mai drăguț și mai prevenitor dintre prieteni, și-a dat, la Barbizon, foarte amabil, osteneala să mă-ndrumeze: dar zadarnic. Și totuși, ce îndrăgostit am fost întotdeauna de pictură! Este mai mult decît o dragoste: un viciu. Căci nu cunosc o bucurie ca aceea de-a admira, apoi de-a cumpăra, un tablou. Stau în loc, pe stradă, și mă tot uit la el. Îl pun dinainte-mi în taxiul care mă duce-acasă și noaptea, deodată, aprind luminile odăii și mă cufund, ore întregi, în extazul ultimei mele achiziții.
Am înaintea mea, scriind aceste rînduri o pînză de-a lui Utrillo care înfățișează umila cîrciumă din Saint-Bernard, unde artistul a petrecut, în jurul lui '34, cîțiva ani. E o lucrare de „atmosferă", aș îndrăzni să spun, și de desfătare. Farmecul ei

este atît de mare încît îți dă acea senzație notată de Claudel în fața unei compoziții de Vermeer: „N-o mîngîi cu privirea, nu-i acorzi decît o clipă o privire competentă: numaidecît ești înlăuntrul ei, o locuiești. Îi ești ostatec. Te-mbibi de atmosfera ei. Într-adevăr, casa în care te afli are și ea un suflet, e plină pe de-a-ntregul (sublinierea mea) de *liniștea acelui ceas*". Arta lui Utrillo nu s-ar putea mai bine defini decît prin această frază din urmă. În tabloul acesta mai cu seamă, „liniștea acelui ceas" se rostește atît de fericit și de exact, și cu atîta pătrunzătoare familiaritate, încît îi devii complice și, totodată, victimă supusă și copleșită.

Sub arborii micii piețe, cu iarba tunsă și prăfuită, personaje, asemănătoare unor marionete, umblă de colo-colo, ca-n toate pînzele lui Utrillo, cu pas tiptil de somnambul. Toți sînt de față: bărbatul cu bluză și pipernicita lui soție, femeia nu în toate mințile, care vorbește singură, cumătra cu ciorapi roșii, iar mai presus de toate, neliniștitoare-n rochia-i neagră și pălăriuța ei de doliu, pantofii ei de lac cu toc înalt, manșetele-i scrobite și formele-i rotunde, „Roșcovana" a cărei viziune sexuală Maurice nu poate să și-o refuleze. Ea are-n amintirea lui un nume. Prezența ei este aproape o mărturisire care, oricît de penibilă ar fi, revine de îndată ce vreun decor de periferie evocă o îndepărtată aventură amoroasă și burlescă. Poți astfel să-ți imaginezi din ce „liniște" e alcătuită atmosfera acestei pînze. Cît despre „acel ceas",

L'heure amère des poètes
Qui se sentent tristement
Portés sur l'aile inquiète.
*Du désordre et du tourment...**

---

* Clipa dureroasă pentru poeți/Care se simt cu tristețe/ Duși pe aripile neliniștii/. Clipa tulburării și a zbuciumului...**

** Traducerea versurilor din acest volum aparține redacției (N.E.)

e, poate, cel pe care-o veche pendulă-reclamă, cu arcul rupt, îl arată de luni de zile deasupra tejghelii, între o cromolitografie încercuită-n auriu și negru și afișul cu hotărîrile asupra represiunii beției publice. E ceasul care bate totdeauna în opera lui Utrillo, și nici el însuși n-ar putea să-l definească, de nu cumva, constrîns să răspundă, n-ar insinua pînă la urmă, că e mereu același ceas: al băutului, dacă i-ar fi îngăduit.
Se povestește, într-adevăr, în frumosul ținut Saint-Bernard, că după ce dăduse pe gît cîteva sticle de Beaujolais în cîrciuma care ocupă, chiar în dreapta, prim-planul acestei pînze, Utrillo se hotărî să cumpere castelul. L-am văzut pe Maurice la Saint-Bernard. Ducea acolo, ca și în Montmartre, o existență stranie, pe care-o împărțea între munca lui și cultul exclusiv ce-l consacra Ioanei d'Arc. Un infirmier-șofer îi conducea mașina. Utrillo, pe care bețiile-l făcuseră faimos în sat, nu ieșea niciodată singur. În lipsa șoferului, maică-sa, Suzanne Valadon, îl însoțea. Un negustor de băuturi, care aproviziona castelul, se gîndi să-și schimbe vinul pe tablouri, și în pofida faptului că Utrillo nu avea dreptul la o rație suplimentară, Utter, care putea să bea oricît, dădu pe butoaie lucrări de-ale Suzannei, ale lui și ale lui Maurice, ce fac ca, actualmente, chibzuitul negutător să aibe o colecție despre care vorbește tot ținutul.
În Montmatre Utrillo îmbogățise deja mulți vînzători de băuturi. Totuși, niciodată n-a pictat, după cîte știu eu, cu o mai naivă și mai plină de rîvnă ingenuitate vreun tablou asemănător celui de la Saint-Bernard. De cîte ori n-o fi contemplat el de la fereastră, fațada albă a acestui bufet! Fiecare amănunt, simți că i s-a întipărit în amintire. Totul, pînă și verdele unei mese printre măsuțele rotunde, întreține setea nefericitului în imaginea terasei acestuia pe care infirmierul i-a permis, poate, să se așeze într-o dimineață. Nimeni nu are mai multă grijă ca Maurice, de amănuntul evocator. Fie că-i vorba de jaluzelele ale căror lamele poți să le numeri, de zgîrîieturile pereților murdari, de

grilajele parcurilor sau ale ospiciilor, de băncile de prin scuaruri sau de felinare, toate capătă în pînzele lui o riguroasă valoare de document, de obsedantă autenticitate.
Îngăduindu-mi, odinioară, să afirm într-o carte că Utrillo ar bea absint, acesta mi-a făcut dovada extremei sale griji de exactitate, bifînd acel pasaj pe exemplarul lui Daragnès, și adnotînd cu scrisul lui înalt și-mpleticit: „vin!... autorul e infam, deși mi-e prieten". Și cuvîntul „vin" e subliniat de trei ori cu creion roșu.
Întreagă dramă a vieții sale, toată vigoarea și ciudățenia talentului lui stau în această afirmație. Trebuie s-o ai în vedere la el poate la fel ca la Verlaine ori la Edgar Poe. Sfîșietoare dramă! Unele zile de după beție i-au îngăduit totuși să picteze cîteva din tablourile lui cele mai bune: lor le încredința rușinea, dezgustul de propria-i persoană, umilințele la care-l supuseseră în public vreo fată ori vreun derbedeu, și sfîșietoarea lui dorință de-a uita, de-a face să dispară în muncă atîta josnicie, atîta ticăloșie. Alburile — alburile „lui" — au ceva dureros în ele. De-a lungul unei lungi perioade, ele constituie baza, armonia operei lui, ale cărei rezonanțe, toate, există numai în temeiul intensității lor. La Utrillo, nuanțele sînt puține, nu și contrastele și opozițiile de ton care, pînă la urmă, dau, totuși, pînzelor lui și forță și subtilitate. Pe vremea celor mai mari excese ale lui, el nu s-a folosit decît de această unică culoare albă, muind, uneori, în ea ipsos, ca să obțină efectele cele mai inedite. Brunul-murdar al unui gard, al unei fațade de bar, al unui zăplaz, verdele-întunecat al frunzișurilor nu joacă-n compozițiile acestea decît un rol de suport, dar cu atîta desăvîrșire conceput și orchestrat încît conferă întregului o savoare, o vigoare, un accent a cărui magie nu se vestejește.
Cu un asemenea artist, ne îndepărtăm mult de Școală. Maică-sa, care frecventase ca model atelierele lui Degas, Lautrec, Renoir, îi împărtășea lecția acestor maeștri. Chiar ea, la început, îi pregătea paleta, lăsîndu-l apoi să se descurce singur.

Picta de-a dreptul pe motiv, în tușe groase. Lucra cu Montmagny-ul și cu la Butte Pinson dovedind un sentiment atît de just al mijloacelor sale că n-au pierdut nimic din forța ori din densitatea lor. În ele, Utrillo se arată preocupat, înainte de toate, să stoarcă materiei puterea de expresie pe care o conține. Livezi mici cu meri scunzi, cu ramurile răsucite, cu garduri de nuiele strînse ca niște vreascuri, drumuri noroioase și desfundate, orizonturi strîmte ale unei periferii familiare unde, cîteodată, fațada unei prăvălii stă scris cu litere mari, fatidice, cuvîntul VIN ...acestora artistul nu le cere decît ceea ce pot ele da. Lipsa lui de imaginație se vede, aici, numaidecît, dar, sub acest unghi pe care nu-i nevoie să-l lărgim, ghicești, presimți cu ce răbdare și minuțioasă rîvnă limitele ce și le fixează au să-i îngăduie să pătrundă-n adîncul lucrurilor, nu atît pentru realismul lor, cît pentru rațiunea lor de-a fi, pentru farmecul lor secret.

— Ei, Maurice, cum merge treaba? îl întrebam noi în Montmartre, cînd ni se întîmpla să-l întîlnim, furișîndu-se pe lîngă ziduri spre a se sustrage vigilenței lui moș Gay, paznicul lui.

— Azi, bine! răspunde el, grăbindu-se să folosească această rară clipă de libertate. Hai, repede!

Și, înfundîndu-se în prima cîrciumă, cerea clipind din ochi și frecîndu-și într-una mîinile:

— Patroane! O juma' de roșu!

II. PICTORI ȘI NEGUSTORI

— Ai băgat de seamă, spunea rîzînd Picasso, căruia Modigliani nu-i era pe plac din pricina purtării lui ostentative, că nu-l vezi mort de beat decît în locurile unde poate să facă tărăboi? Simțeai că Picasso, cumpătat din fire, le reproșa celor ce beau prea mult faptul de-a face să intre-n joc procedee în contra cărora el n-avea nici o armă. Că Utrillo, că Modigliani erau cea mai mare parte a timpului beți, nu-l afecta cu nimic, dar el nu admitea ca ei să profite de beția lor pentru a scăpa de controlul lui. Într-adevăr, nici „don' Maurice", ale cărui pățanii nu mai erau luate în seamă, nici Modi n-au dat nicicînd importanță cubismului, iar Picasso era mult prea inteligent ca să nu-i pară rău că acești doi foarte mari pictori puteau reînnoda cu o tradiție care, mai cu seamă în Montmartre, le îngăduia să rămînă liberi. Și unul și celălalt, într-o vreme cînd pictura nu se vindea, aveau amatori. Prețurile, ce-i drept, nu erau prea mari, însă misiții de pe Butte, birtașii ori negustorii de băuturi plăteau pînă la cincisprezece franci un carton de-al lui Utrillo, iar Modigliani, pe care un negustor de tablouri de pe strada La Boëtie îl încuia în camera din fund a prăvăliei lui, primea în fiecare seară o monedă de aur de douăzeci de franci. Un vag contract, care n-a luat sfîrșit decît în primăvara lui '916, îl lega pe Modi de acest negustor, dar cum el ridică într-o zi pretenția ca pictorul să nu-i livreze decît „capodopere", artistul socoti că e mai bine să rupă angajamentele.

Născut la Livorno, unde învață să picteze la un peisagist, Modigliani se formase de timpuriu frecventînd muzeele, înainte de a pleca la Paris. Își făcu apariția, în '906, în Montmartre, și se instală într-un atelier sărăcăcios, vecin cu al lui Picasso. Rătăcind din cafenea în braserie, artistul, ca să trăiască, executa desene admirabile pe care lua abia vreo cîteva centime. „L-am cunoscut pe Modigliani bine, scrie Vlaminck în ale sale *Portrete înainte de deces*. L-am cunoscut flămînd. L-am văzut beat. L-am văzut cu niscaiva bani în pungă. În nici un caz, nu l-am văzut lipsit de măreție și generozitate. Nu am surprins nicicînd la el nici cel mai mic sentiment josnic." Era un băiat brun de-o frumusețe extraordinară, pe care „autoritatea banului pe care-l disprețuia atît" — continuă Vlaminck — îl făcea adesea irascibil, căci ea-i jignea voința și mîndria. Mizeria, pe care-a cunoscut-o, vai! atîția ani, a fost îngrozitoare și ea justifică din plin accentul tragic din primele-i compoziții. Îl întîlneai la *Delta*, într-o cafenea din piața Rochechouart, unde naufragia către sfîrșitul nopții, cu pînze pe care nu putuse să le vîndă și pe care un obișnuit al localului le lua pînă la urmă pe o sumă derizorie. Sculpturi, executate în '909, îi umpleau atelierul: le dădea rarilor prieteni care veneau să-l vadă ori colecționarilor, vai! și mai rari, ce-i cumpărau vreun tablou.
Totuși, o primă expoziție, organizată de Paul Guillaume, în '915, într-un atelier din strada Huyghens, răspîndi faima lui Modigliani. *Frumoasa menajeră* care, mai tîrziu, făcu să se ridice cota lucrărilor lui, nu-și găsise un cumpărător la prețul de zece ludovici. Ce-i drept, Zborowski luase informații de la autor în legătură cu această pînză dar, fără resurse materiale, trebuise să renunțe. Pe de altă parte, cînd în martie 1916 Modigliani își redobîndi independența, iar Zborowski se trata în Sud, nevastă-sa, întîlnindu-l pe artist pe Montparnasse, se învoi să-i pozeze pentru două portrete pe care el le vîndu numaidecît unui frizer din apropiere. Un al treilea portret urma să-i

revie modelului în schimbul pozei dar, acest portret nefiind uscat, rămase-n camera lui Modi unde întîmplarea a făcut să se prezinte un cumpărător, a doua zi, și să i-l ia cu zece franci.
— Ce să fac? Aveam nevoie de banii ăștia, se justifică pictorul tinerei femei care apăru, la ora hotărîtă, pentru a-și lua tabloul.
Aceasta nu-și pierdu cumpătul și vînzînd o pînză de Derain și un studiu de Kisling realiză o sumă ce-i permise soțului ei să se întoarcă la Paris. Era în plin război și d-na Zborowska neavînd asupră-i acte de identitate, mandatul fu expediat de Modi pe numele lui. Zbo, cum reveni în Montparnasse, nu mai stătu pe gînduri. Vîndu cu o mie de franci, lui Halworsen, un al doilea tablou de Derain și putu astfel să încheie un contract cu Modigliani care, de atunci, luă obiceiul de-a merge să picteze la impresarul lui ce locuia la Sunny-Hôtel, pe bulevardul Port-Royal. Foarte punctual, lucra după-amiaza de la două la șase, lăsîndu-se în grija lui Zbo nu numai în privința aprovizionării cu cărbune, pînză și culori, dar chiar și în aceea a alegerii de modele ori de accesorii de care avea nevoie.
— Vă rog să scrieți, mi-a spus d-na Zborowska, la Nisa, iarna trecută, că, în pofida celor ce s-au pretins, Modi s-a comportat întotdeauna față de noi în felul cel mai corect. O singură dată n-a venit beat la hotel. Sculîndu-se tîrziu, mergea să dejuneze pe rue Campagne-Première, la Rosalie, pe urmă apărea-n odaia noastră și se punea numaidecît pe treabă. Într-o ședință de cîteva ceasuri, dădea gata, de obicei, un tablou de mărime mijlocie. Celelalte-i luau un timp de două, trei ori mai mare.
— Chiar și nudurile lui?
— Aproape toate au fost executate la noi în iarna lui 1917. În jur de treizeci. Începea cu desenul, apoi se odihnea o clipă înainte să pună mîna pe pensule. Cînd un model îi displăcea, în loc să bombăne ca atîția alții, se răzbuna (cum a făcut-o cu Elvira, ce-i adusese-o sticlă de lichior de coacăze

în locul uneia de *gros rouge*) exagerîndu-i expresia de demnitate burgheză pe care i-o găsea. Dar niciodată vreun cuvînt murdar, vreo dojană. Singuru-i mod de-a protesta era să rîdă, uneori cît ținea ședința, sau să declame pasaje din Dante pe care-l știa pe dinafară, sau din Rimbaud, din Verlaine. Înțelegeai atunci că nu trebuie să-l bați la cap.
— Și *gros rouge*-ul?
— Nu bea mai mult de-o sticlă. Soțul meu o plătea, firește, ca și toate furniturile și chiria camerei lui. Contractul o prevedea. Modi locuia în strada Buci, în micul hotel așezat aproape-n fața cafenelei Procope. Mai primea și douăzeci de franci pe zi, dar acești douăzeci de franci erau repede cheltuiți, și revenea noaptea să ceară un avans în contul zilei următoare. Eram constrînși să stingem lumina ca să n-o vadă el din stradă, căci nu eram bogați. Zbo lua bani cu împrumut pe cele cîteva pînze care ne rămîneau ca să aibă Modi ce mînca, căci tablourile lui nu se vindeau.
— Și desenele lui?
— Făcea o mulțime pe care fratele lui Lucien Descaves venea să le cumpere cu duzina. În serile acelea, lăsam în cameră luminile aprinse. Apoi am părăsit hotelul ca să ne instalăm în strada Bara. Era în iulie 1916. Războiul nu se mai sfîrșea... Pictorii trăiau în mare mizerie. Uneori, ca să avem ce mînca, tîrguiam de la băcan un kilogram de fasole oloagă pe care-l împărțeam cu Modi.

Într-adevăr, îmi aduc aminte că l-am văzut pe pictor în strada Bara. Sănătatea lui nu era strălucită. Tușea. Îl întîlneai și la Rotonde, fără pardesiu, cu un vechi fular roșu înnodat la gît. Ca să-și achite consumația, scotea din buzunar un carnet de crochiuri și-i acoperea paginile cu-atîtea desene cîte pahare avea de plătit. Vecini de masă i le șterpeleau. Lubion, patronul, le alegea pe cele mai bune. Bietul Modi! Zbo trebui să-l ia cu el la Cagnes să se odihnească, dar, nesuportînd de loc clima de acolo, se întoarseră amîndoi în Montparnasse, unde începu din nou mizeria. Un critic

de artă, mereu cu ochii pe artiști, cumpără trei mari nuduri pe care le plăti, primul cu trei sute, al doilea cu două sute șaptezeci și cinci, al treilea cu două sute cincizeci de franci. La al patrulea, Zbo închise casa.

— Dacă-i așa, făcu el, la al paișpelea, am să vă datorez eu bani.

Cam la acea epocă, William Kündig, în trecere prin Paris, achiziționă cu trei sute de franci un „Nud trandafiriu“ ce-ar face astăzi o avere. Cumpărasem și eu cinci, foarte frumoase, pe prețuri de nimic; apoi Netter, pe care exemplul unui coleg, amator de impresioniști, îl făcu, pînă la urmă, să se hotărască, luă de la Zbo mai multe pînze și le puse de-o parte. Apărură amatori. Zamaran, secretar general al Prefecturii de poliție, fu dintre cei dintîi care recunoșteau talentul lui Modigliani. Libaude îi comandă portretul. În fine, bancherul Schenemayer apăru val-vîrtej și, fără a-și da osteneala să examineze cele cinci sau șase pînze pe care Zbo cerea patru mii de franci, le luă cu el numaidecît.

— Sîntem salvați! exclamă pictorul.

Vai! Bertha cea grasă bombarda Parisul. Vînzarea slăbi, ajunse aproape nulă. Strîns cu ușa, Zbo-l relansă pe Netter care-și adjudecă douăzeci de pînze cu două mii de franci. Un soi de panică paraliza piața. Se ofereau pînze de Derain, Vlaminck, de Utrillo și Valadon pe prețuri așa de mici că nu le lua nimeni. E-n firea amatorilor să nu cumpere decît în urcare și să-și piardă capul de-ndată ce aceasta nu se mai menține. Asociindu-se cu Zbo, Netter se dovedi un jucător cinstit, ce nu găsea de cuviință să profite cu cinism de situație. Datorită lui, nu numai bietul Modi putu să iasă din încurcătură, dar și un pictor pe care i-l recomandase el lui Zbo i-a fost bine. Era un rus cu totul incult care, întorcîndu-se, seara, cu pînza ce-o zugrăvise peste zi, se așeza într-un colț și-l ruga pe Modigliani să recite versuri. Zbo, care era poet, spunea și el versuri. Soutine îi asculta. Pictura lui, care-i punea-n încurcătură pe

negustori și pe cunoscători, se îngrămădea prin toate încăperile. Luai un tablou, te uitai, la el îl așezai iarăși la perete.

— O să vedeți... Ce artist! afirma Zborowski, întunecîndu-se.

Am întrebat de prețul unui *Cocoș mort cu pătlăgele roșii*.

— Ah! făcu Zbo, înseninîndu-se pe dată. Vă place? Vi-l dau.

Plecai cu Soutine-ul. Trei luni mai tîrziu, Zbo vine într-un suflet la mine acasă, pe Quai du Louvre.

— Aveți patruzeci de mii de franci pentru „Cocoș", îmi spuse el întinzînd hîrtiile pe masă.

— Nu, răspunsei eu. Dacă puteți să-l vindeți bine, vi-l dau înapoi!

— Prea bine, exclamă el, accept! Dar cum nu-i vorba, între noi, de bani, am să vă aduc mîine un peisaj de Derain pe care l-ați văzut zilele trecute la mine. Sunteți drăguț. Trebuie să fiu și eu. Și lucrul cel mai uimitor e că, în ciuda prețului ce i se oferea pe acest Derain, veni chiar el să mi-l aducă.

Ce tip, acest Zborowski! Polonez de origine, făcea Școala Luvrului, cînd războiul, cu brutalitate, îl întoarse înapoi în Montparnasse unde, în ciuda propriei sale sărăcii, se ostenea s-o aline pe-a artiștilor pe care-i admira. Trăind doar pentru ceilalți, Zbo trăgea după sine o droaie de începători pe care jura să-i facă celebri. Scandalurile lui cu Soutine ar furniza materia unei cronici. Primul e-n legătură cu portretul, în mărime naturală, al acestui artist pe care Modi, în lipsă de pînză, îl pictase de-a dreptul pe ușa camerei unde lucra.

— Hm... Ușa e pierdută! se mulțumi să zică Zbo.

— Vei avea greutatea ei în aur! se oțărî Modigliani.

— Da, dar pînă atunci, atrase atenția, logic, d-na Zborowska, sîntem obligați să ne uităm mereu la portretul ăsta.

Soutine care-o ștersese, de teamă să nu i se reproșeze prezența îndoit, nu se mai arătă cîteva săptămîni în

strada Bara și, între timp, Zbo și nevastă-sa se resemnaseră în fața unei atari fantezii. Succesul lui Modi făcu restul. O sută, o sută douăzeci, o sută treizeci de mii... ușa fu, în sfîrșit, adjudecată de un american ce trebui să ia cu sine și pervazul ca să aibă opera întreagă. Între timp, pictorul murise; Soutine îi luă locul. Un Soutine tiran, sub aparențele-i timide. Naturile lui moarte îngăduiau cele mai nesănătoase toane. Așa cum Murillo o spusese despre Valdés Leal, înaintea faimoasei pînze a acestuia, cu hoitul episcopului mîncat de viermi, care împodobește capela Mănăstirii din Sevilla, tot astfel se putea zice despre tablourile lui Soutine că „nu puteai să le privești decît ținîndu-te de nas“!
Povestea cu boul lui jupuit o dovedește. Într-adevăr, vîrîndu-și în cap să execute o replică la tabloul lui Rembrandt, Soutine îl chinui pe Zbo pînă cînd acesta comandă abatoarelor din Vaugirard să-i trimită un bou la atelier.
— Un vițel, să zicem, sau o oaie nu ți-ar ajunge? dădu de înțeles, timid, Zborowski.
Soutine se ținuse tare și, vreme de cincisprezece zile, se încuiase la el cu dobitocul pe care-l stropea cu castroane de sînge. Primele zile totul merse bine. Portăreasa imobilului se prefăcu a înțelege că pictorului îi era pe plac carnea crudă. Dar spre sfîrșitul săptămînii următoare, vecinii, plîngîndu-se de duhoarea care pusese stăpînire pe etaj, amenințară că-i anunță pe agenți dacă artistul se încăpățîna să-și mai blocheze ușa o singură zi.
— Vorbiți de-o capodoperă? mi-a spus mai tîrziu Jos Hessel, care cumpărase tabloul. Ei, drăcie! Miroase a așa ceva.
Jos Hessel, care avea casă deschisă-n apartamentul lui din Rue de Naples ori în confortabilu-i castel din Claies, lîngă Versailles, era-n posesia celor mai frumoase pînze de Vuillard pe care le-am văzut: era pictorul *lui*. Lichidase, mai demult, cu Utrillo, de ale cărui pînze îi era plină prăvălia. Crezînd doar în pictura scumpă, nu se trezea din toropeală decît la anunțul vreunui mare preț. Întîlneai la el pic-

tori, colecționari, scriitori. Dunoyer de Segonzac venea adesea și, întotdeauna băiat bun, înveselea societatea spunînd la desert istoria „Pîndarului și a Domnului Conte“ ori interpretînd acest absurd „cîntec trăit“:

Si vous saviez c'qu'elle était belle,
Trop belle, hélas! pour mon malheur:
*Car cett' femme-là n'avait pas d'coeur...**

Segonzac, Roussel, Alfred Savoir, Romain Coolus, Dorgelès, Tristan Bernard și — firește — Vuillard alcătuiau nucleul obișnuiților; și fiindcă marii negustori din strada La Boëtie și din foburgul St-Honoré se-amestecau cu ei, duminica, nu mai știai, cîteodată, cînd se discuta despre pictură, dacă era vorba de artă sau de bani.
Jos se îmbogățise în negoțul de tablouri. Om de club și mare jucător, își trata afacerile aruncînd pe nepusă masă o cifră-n conversație și pe urmă, oferind țigări de foi sau povestind o anecdotă, aștepta să fie relansat.
— Dragul meu Jos, îi spuse într-o zi soția unui agent de schimb, amic de-al lui, bărbatu-meu mi-a dat treizeci de mii de franci să-mi fac o plăcere. Ce să cumpăr cu ei?
— Un Miró!
— Bine. Hai să-l vedem.
La un semn, amploiatul aduse-n prăvălie o pînză aproape neatinsă pe care era pictată în *trompe-l'oeil* o sîrmă. Tăcere. Soția agentului de schimb nu pricepea.
— Spune-mi, întrebă ea în cele din urmă. E foarte frumos... dar ce reprezintă?
Jos clătină din cap, apoi, revenindu-și în fire căci în primul moment întrebarea-l pusese în încurcătură, răspunse victorios:
— Sufletul!

---

* De-ați ști cît era de frumoasă/Vai, prea frumoasă, spre nenorocirea mea:/ Căci această femeie nu avea inimă...

— Şi Modiglianii dumitale? mă întrebă într-o seară cînd cinam la el. Îi vinzi?
— Mai am unul singur!
Ca la poker, Jos mă scrută cu o privire pătrunzătoare: apoi, anunţă calm:
— Două sute cincizeci de... mii?
— De acord!
A doua zi, aveam un cec; şi ani şi ani de zile, crahul asupra picturii producîndu-se pe atunci, mă consolai că pot să admir la Jos acest tablou magnific pe care-l plătisem altădată cu şaptezeci şi cinci de franci.

Doar că nu se mai chema *Nud blond cu cămaşă*. Prietenii lui Jos îl botezaseră a doua oară:
— Butucul!
Cînd mă gîndesc la pînzele lui Utrillo, Dufy, Pascin, ale lui Derain, Vlaminck şi Segonzac, ale Suzannei Valadon ori ale lui Modigliani pe care le-am avut în propria-mi colecţie şi pe care le văd, din vreme-n vreme, de vînzare în sala Drouot mi le aduc aminte fără păreri de rău. La ce bun să te lamentezi? N-am mania posesiunii: în ceea ce priveşte arta mai cu seamă. E destul să-mi evoc cutare tablou în preajma căruia am trăit, spre a-i savura din plin forţa şi culoarea, graţia, sentimentul. Hoinar, fără să ies din casă, ştiu totul despre periferiile mizere şi despre ulicioarele sordide din opera lui Utrillo. Ele sînt populate pentru mine de o mulţime tăcută, ale cărei umbre se-agită tiptil ca într-un vis ori dispar deodată, făcîndu-mi loc să trec. Ce taină, pe care ele nu mi-au dezvăluit-o, le-aş mai cere? A mea este şi cheiţa de aur cu care se descuie fără zgomot uşile căptuşite ale moscheilor lui Dufy, ale parcurilor lui verzi şi albastre, ale vechilor lui castele, şi ale încăperii roz în care pictează chiar el, cu mîna stîngă, acele chipuri scoase din propriile-i vise. Pascin e-n el ceva din reşedinţa echivocă a unei Frumoase din pădurea adormită ce, pretutindeni nevăzută, ia parte la jocurile însoţitoarelor ei. O arie jalnică de caterincă suie din fundul curţii într-o albă zi de iarnă.

„Să nu tragi perdelele! îmi șoptește un glas. Ai să-l vezi spînzurat de mînerul ușii, cu vinele tăiate, plin de sînge!..." Lumea lui Derain, cu bogatele-i tapete, cu draperiile-i savante, femeile lui goale, ungherele-i de umbră, luminile-i răsfrînte de mobile lucioase, pe care flori, fructe de aur, o chitară, măști par să aștepte toana magicianului, se deschide-n fundul unui coridor cu pereți severi dintr-un palat uitat. O suflare de gheață ce zmulge ultimele foi ale copacilor într-un mare vîrtej de ploaie amestecată cu zăpadă, un drum pustiu și desfundat, iazuri secate, îmi oferă la Vlaminck, sub un cer jos și de crepuscul, priveliștea stihiilor dezlănțuite. Obloanele se zgîlțîie, casa se clatină.

*Quelqu'un marche le long des fossés pleins de pluie**

Și Segonzac, cu naltele-i păduri bătrîne, pîraiele-i spumegate, arborii lui subțiri pe care crește vîscul, pămînturile-i buretoase, dacă nu, în soarele Provenței, cald, vreo veche moară de ulei, pierdută-ntre platani cu coaja netedă, între măslini și cactuși, în preajma mării prea albastre și sub un cer prea palid, o, Segonzac, acel Segonzac al Ile de France-i și-al Saint-Tropez-ului, copleșindu-mă de darurile lui. Ce încîntare! Ce beție! Fie, în sfîrșit, pe patul unui hotel din Montmartre sau al unei camere mobilate din Montparnasse, marile fete goale, puțin bestiale, ale Suzannei Valadon, ori acelea, nostalgice și resemnate, ale lui Modigliani, toate nu mai au nici o pudoare pentru mine. Aceste comori pe care atîția colecționari, lacomi de-a le avea, adesea neștiindu-le adevăratul preț, le țin închise în saloane, mai mult decît lor, mie-mi aparțin. Mă face bogat dragostea-mi pentru ele.
În legătură cu Hôtel Drouot, s-a vorbit mult despre procesul pe care moștenitorii vameșului Rousseau amenințau să-l intenteze, pentru „drepturi de succesiune", celui care vînduse *Țiganca adormită* și care refuza să le plătească sub cuvînt

*Un om merge de-a lungul hîrtoapelor cu ploaie.

că acest tablou fusese, cum se zice în argoul Sălii, "ravalé". De vreme ce pînza rămăsese neacceptată, părea firesc să nu se achite nici un drept. Cu toate astea, a trebuit să se plătească, fiindcă publicul nu îngăduia să apară-n presă cifra licitației, iar vînzarea să nu aibe loc. Afacerea risca să se transforme în scandal, și scandalul putea să izbucnească iar.
Într-adevăr, obiceiul gazetelor de-a anunța marile prețuri ale Sălii permitea unor negustori să ridice cotele: pe urmă, să vîndă, profitînd de o asemenea publicitate, celelalte pînze sau cărți pe care le păstrau în stocuri în depozitele lor. Ca să se pună capăt acestor combinații, ar fi trebuit ca gazetele să nu dea numai marile licitații, dar și pe cele mai scăzute, în așa fel încît fiecare să stabilească o medie și să știe la ce să se aștepte. Aflînd, să zicem, că un Utrillo a „făcut" mai mult de o sută de mii de franci, cum vreți ca omul neinformat să nu creadă că toate lucrările acestui pictor valorează această sumă? Asta depinde de calitatea tabloului. Dar marele public nu e prea atent. El se bazează pe maximal și cumpărătorii la rîndul lor se lasă prinși. Anumite vînzări combinate n-au adesea drept obiect decît să facă să se ridice prețurile și eu cunosc pictori ce-și susțin lucrările chiar ei, în culise, împiedicîndu-le să coboare. Negustorii practică, firește, acest procedeu dar, cîteodată, îi sînt, ei înșiși, victime, cînd apar în Sală colecționari cu tablouri ale căror cote recente nu pot, fără grave urmări, să degringoleze.
— Compotiera e gata, mai aștept perele! mi-a declarat cu liniște directorul unei mari galerii de artă ce se instalase de curînd în Rue du Faubourg St-Honoré.
La Claies, firește, în unele duminici, nu era vorba decît de „farse", domeniu în care se specializaseră mai mulți amatori,
— Prea sînt multe canalii în meseria asta, declara Jos. Cu ăștia nu ești niciodată sigur de nimic. Uite de ce prefer să mizez pe artiștii în vogă. Nici ei, nici eu n-avem să ne facem daruri.

— Totuși: un Soutine, patruzeci de mii!...
— Cu-atît mai bine dacă e spre profitul lui.
— Altădată aveai un vagon de Cézanne pe banii ăștia!
— Și rămîneai cu el în brațe zece ani. Întrebați-l pe Vollard care a stocat pînzele lui Cézanne. N-a dus-o prea bine totdeauna.
Nici nu-mi venea să cred. Totuși, la moartea lui moș Tanquy, un peisaj de Cézanne se vînduse cu o sută patruzeci și cinci de franci la Sală, altul cu o sută șaptezeci și cinci, un „pod", cu o sută șaptezeci și un „ungher de sat", cu două sute cincisprezece. O a cincea pînză a aceluiași artist nici nu fusese menționată de *Gazette de l'Hôtel Drouot*, căci rămăsese sub o sută de franci. Moș Tanguy locuia în strada Clauzel în Montmartre și Cézanne îi lăsa cheia atelierului său pentru cazul în care s-ar fi prezentat vreun amator.
„Puteai să alegi, scrie Ambroise Vollard, din stive de tablouri, la prețul fix de patruzeci de franci, cele mici, și de o sută, cele mari. Erau și pînze pe care Cézanne pictase mici studii cu subiecte diferite. Le lăsa-n grija lui Tanguy să le sorteze. Aceste fragmente de studii erau sortite amatorilor ce nu puteau să dea o sută, ba nici chiar patruzeci de franci. Așa se face că puteai să-l vezi pe Tanguy, cu foarfecele-n mînă, împățind mici subiecte în timp ce-un biet mecena îi întindea un ludovic".
La școala acestui om de nădejde s-a format Vollard. „Magazinul lui, spune Gertrude Stein, se afla în strada Laffite. Puțin mai încolo, pe aceeași stradă, se găsea Durand-Ruel iar și mai încolo, aproape lipit de biserica Martirilor, era Sagot, fostul clown. Dincolo, pe Victor-Massé, domnișoara Weill vindea deopotrivă tablouri, cărți și lucruri de ocazie.
Intrînd la Vollard, vedeai cîteva pînze cu fața la perete, într-un colț, un vraf de pînze mici și mari, claie peste grămadă, iar în mijlocul încăperii, în picioare, un om înalt, în negru, plin de melancolie. Era Vollard, vesel. Cînd era într-adevăr posac, își sprijinea greutatea siluetei lui de ușa cu geam a

magazinului care dădea în stradă: lungindu-și brațele deasupra capului, se apuca cu mîinile de cele două colțuri de sus ale pervazului și se uita fix în stradă cu ochii lui întunecați. Nimeni nu se gîndea atunci să-i intre în prăvălie".
Averea a făcut-o dormind.
— Am dormit ani de zile, mi-a spus el, mai întîi fiindcă mă plictiseam în prăvălie, pe urmă fiindcă pe cînd eu dormeam, prețurile creșteau. De pildă, un neamț, ce locuia la München și venea foarte des la Paris, obișnuia să se înființeze cînd îmi făceam eu siesta. „Domnul doarme!" zicea servitoarea. „Bine, am să revin". Și revenea mereu la aceeași oră.
— Și nu vă trezea din somn?
— Fiecare cu ale lui. Acest domn care voia să cumpere de la mine Cézanne-i putea face un mic efort. Dar nu. Eu m-am încăpățînat și cînd, în fine, el a priceput, prețurile ajunseseră într-adevăr interesante.
— Asta-i bună!
— Spune-mi, se interesa Vollard surîzînd cu viclenie, dumneata ce-ai fi făcut în locul meu?
Acest „om înalt, îmbrăcat în negru, care se bîlbîia puțin", știa să povestească anecdote în felul cel mai amuzant. Principiul lui era acela de-a nu le da niciodată amatorilor satisfacția să aleagă singur un tablou. După suma pe care voiau s-o pună la bătaie, Vollard apuca o pînză la întîmplare, o arăta și, dacă clientul nu se hotăra i-o lua din mînă, declarînd: „Asta e tot!" Fermecător cu femeile, uneori se scărpina la spate împărțindu-le complimente și întotdeauna, oricare ar fi fost interlocutorul său, fie și profan în materie, începea fiecare frază printr-un „Spuneți-mi", ceea ce-i dădea timp să studieze personajul cu care stătea de vorbă.
Licitația pînzelor lui moș Tanguy avusese loc la 10 iunie 1894. Un an mai tîrziu, se putu crede că zgomotul făcut în jurul dispoziției testamentare Caillebotte are să schimbe fața lucrurilor. Nimic din toate astea. Profesori de la Școala de Arte Frumoase juraseră să-și dea demisia dacă această

dispoziţie se acceptă. S-a convenit să nu se ia decît o parte. Opt Monet, trei Sisley, unsprezece Pissarro, un Manet, doi Cézanne fură astfel refuzaţi de Administraţie sub cuvînt că muzeul Luxembourg nu putea, din lipsă de spaţiu, să primească toate pînzele. „Te vîră-n oala impresioniştilor!" zicea Cézanne de pictorii printre care figura. Cei dintîi triumfară, totuşi, în cele din urmă, în timp ce el rămase după moarte un obiect de oroare sau de batjocură. Ei, dar Cézanne era bogat şi putea să nu vîndă, ceea ce nu-şi puteau îngădui nici Gauguin, nici Van Gogh, nici mai tîrziu alţi pictori care, pînă la faimoasa licitaţie a colecţiei *la Peau de l'ours*, nu reuşeau decît să crape de foame.

— Cînd apărea Renoir, spunea cîteodată Jos Hessel, povestindu-şi amintirile, îl rugai să-şi lase tablourile în antreu şi să revină a doua zi. Ce epocă!

— Da, replica atunci Tristan Bernard, numind un mare nud al acestui pictor, ce îndreptăţise această reflecţie dezamăgită. Dar dacă, azi, burghezii atîrnă portrete de slujnicuţe-n pielea goală în saloanele lor, totul este pierdut!

O altă pînză, care împodobea la Claies un panou al budoarului unde-şi făcea Jos, serile, jocul de poker, stîrnea de asemeni verva umoristului. Era o vastă compoziţie a lui Segonzac care înfăţişa două femei goale, întinse pe marginea unei ape, dar într-o pastă atît de densă şi pămîntie că emana dintrînsa un nu ştiu ce funebru.

— Poftim, zise Tristan în ziua cînd dădu cu ochii de ea, frivolul, două înecate!

Din fericire, Segonzac era reprezentat la Claies de o admirabilă natură moartă cu gladiole, care-ţi punea balsam pe suflet. Picturi cu alergări de cai de Dufy şi scene de cotilion de Luc-Albert Moreau înveseleau partea de sus a uşii; iar cîteva mici pînze de Vuillard întreţineau, în lumina discretă a lămpilor, o gingaşă şi voluptoasă intimitate. Simţeai că o femeie aranjase totul: mobilele

de culoare deschisă, tapiseriile, lustrele, opalinele și tablourile ce decorau această încăpere.
În urma sfaturilor lui Vuillard, ce locuia într-o cameră de la parter, Lucie Hessel deprinsese un gust artistic foarte viu. Dar, cum era voinică, prietenii ei, ca s-o tachineze, o numeau, între ei, „Dragonul lui... Vuillard". Lucie nu făcea caz. Era prea plină de spirit și de bunătate ca să nu de voie să se scoată în relief contrastul ce-l făcea ea cu pictorul. Nu puteai, pur și simplu, să-i vezi împreună fără să fii izbit de această disproporție. Dintre ei doi, bărbatul era ea, fiindcă Vuillard cu toată barba lui, se arăta așa sfios, că nu-l bănuiai în stare să-i opună Luciei nici cea mai vagă împotrivire. De altfel, ce lucru ar fi putut el să-și dorească și ea să nu fie de acord? Portretele ce i le-a făcut conțin o armonie așa de desăvîrșită că oferă, aidoma unei oglinzi, reflexul unei pașnice prietenii fără cusur.
Rareori opera vreunui pictor a exprimat mai fidel decît aceasta climatul, atmosfera în care s-a zămislit ea. Ar fi fost poate de dorit ca, după exemplul lui Bonnard, Vuillard să-și fi exercitat talentul într-un mediu mai puțin burghez, mai puțin înstărit; mediul acesta însă părea să-i priască și el i se adaptase atît de firesc că nu se cade să i-o reproșăm. Din acest punct de vedere, Vuillard se adaugă acelei familii de artiști care, de la bonomul de Chardin la Manet, își limitează orizontul lor la fericirea cotidiană a unei existențe de ordine și de calm. Așa l-am văzut eu fără ca vreunul din gesturile ori din gîndurile lui să-mi dea de bănuit că n-ar fi pe de-a-ntregul mulțumit de arta sa. Îl găseai întotdeauna afundat în lectura unei reviste ori a unei cărți și privirea ce-o arunca inoportunului care-l saluta pe neașteptate era atît de calmă și de limpede că rămîneai înmărmurit. Modestia, curtenia, felul lui deopotrivă vioi și fără zgomot de a-și defini părerile, îi dădeau un farmec deosebit și cînd, spre miezul nopții, se retrăgea în odaia lui, nimeni n-ar fi bănuit că, odată singur, el încredința jurnalului său intim

adînca amărăciune pe care-o încerca de ani de zile trăind astfel.
Într-adevăr, cînd mă gîndesc la asta — chiar și acum, cînd știu despre ce-i vorba — nu reușesc să definesc pricina unei atît de penibile neînțelegeri. „Lampa lui rămîne de multe ori aprinsă pînă dimineața", spunea Lucie. Scria la lumina ei. Și cîteodată, vara, ieșea pesemne în parc, se plimba de-a lungul bazinului, jurîndu-și să ia în sfîrșit o hotărîre, de nu-și repeta cumva aceste versuri din *Le Beau Voyage*:

Sur le banc vert où dort la pluie,
C'est là que va s'asseoir ma peine
*Vers le milieu de la nuit...**

Asemenea corespondențe existau între natura-i scrupuloasă și aceea a lui Henry Bataille cînd scria acest poem, că parcă-l văd rătăcind pe alei:

Et la pluie sent les fleurs nouvelles,
Et la pluie a le bruit de la paix.
Est-ce ma peine, est-ce la tienne?
Je l'ai mêlée avec la mienne...
*Quelle est celle qui parle en bas?***

Atîta grație și blîndețe, subtilitate și gingășie în arta lui, și ce deznădejde, ce suferință și amărăciune în adîncul inimii, nu oare prin această dublă stare ne tulbură Vuillard, din cînd în cînd, atît de staniu în ciuda manierei lui de „mic maestru"? Camera pe care-o ocupa la Claies era vechea capelă a castelului care, pe vremea războiului din '914, slujise drept centru de observație. Făcusem un popas acolo cu camarazii mei, din Etampes, pe care tocmai îi izolaseră din școala de pilotaj în urma primejdiei unei epidemii de febră. Acolo,

* Pe banca vopsită în verde, pe care dorm stropi de ploaie/ acolo mă voi așeza trudit/Spre miezul nopții...
** Și ploaia are miros de flori prospete/Și ploaia are un foșnet liniștitor/. Să fie oare jalea mea, să fie oare jalea ta?/Eu am confundat-o cu a mea.../Cum e cea care vorbește acolo jos?

mult înainte ca Jos să fi cumpărat domeniul, scrisesem eu *Micile arii*. N-aș fi crezut atunci că am să văd aceste ziduri în paragină decorate cu atîta gust și că, fără s-o bănui, am să iau parte la drama ale cărei victime au fost un foarte mare artist și o femeie de suflet!

Sînt unele ruine pe care n-ar trebui să le restaurăm în veci.

III. ALTE TIMPURI, ALTE OBICEIURI

— Dacă nevastă-ta ar fi venit să-ți spună în '914: „Micuțule, trebuie să plec la *bum-bum!*" cei-ai fi spus? I-ai fi dat ordin: „Marie, fă-mi plăcerea și du-te la crătițele tale și să nu-mi vii de acolo pînă ce te-oi chema eu".
„Uite așa, zicea Vlaminck, făcînd pe marele scîrbit, am fi scăpat de război. Numai că noi, bărbații, pornind spre regimente, eram binecuvîntați de neveste: „Hai, repede! Na-ți ranița! Ți-am pus batiste, două cămăși, trei perechi de ciorapi, o sticlă de rachiu, ciocolată și un toc rezervor ca să ai cu ce să-mi scrii".
Vlaminck nu se teme de nimic: el vede lucrurile tragice în măreția lor vulgară, dintr-un punct de vedere din care nimeni n-a îndrăznit să le descopere. L-am cunoscut în atelierul pe care-l ocupa, în strada Départ, în Montparnasse. Lucrînd în uzină, păstrase, din vremea celor cîteva luni petrecute printre muncitori, un aer numai bun să-l ațîțe pe burghez. Or, aerul acesta se potrivea cu marele temperament al pictorului, a cărui expresie jovială și mica pălărie puteau uneori să-i împrumute o vagă asemănare cu Dranem. Pe stradă, unii trecători întorceau capul după el: „Uite-l, e Dranem! L-ai văzut pe Dranem?"
Pe Vlaminck nu-l deranja cîtuși de puțin.
— Orice, numai genul estet nu! afirma el cu încîntare. Nu vedeți că m-ar lua cu „Dragă maestre?" Ar fi un abuz!

Purtînd pulovăr sport cu guler răsucit, pantofi cu talpă dublă, avînd privirea albastră a unui băiat din Nord, părul blond și tenul colorat, artistul are alura unui atlet. Oriunde s-ar duce, n-ar putea să treacă neobservat. E un voinic. Visul tinereții lui era altul, pînă cînd și l-a văzut cu ochii, acela de-a avea un pistol într-un buzunar și-o sută de hîrtii de-o mie în celălalt.

— Cu asta, proclama el, sînt regele lumii.

Mare proprietar agricol, felul lui de viață este, într-adevăr, acum, dacă nu al unui rege, cel puțin al unui nou marchiz de Carabas. Trebuie să-l vezi gonind la volanul marelui său automobil. Chiar și șoferul lui e obligat să-și scoată pălăria.

— Nici vorbă, protestează el. E un as. Nu pricep nimic din pictura lui, dar în materie de sport...

Văzînd lumina zilei în cartierul Halelor, vizavi de Square des Innocents, Vlaminck a crescut la periferia Parisului. „Mi-am petrecut tinerețile pe apa și pe marginile Senei, printre docheri și marinari — îmi scria el cu prilejul unui mic studiu ce i l-am consacrat. Tata, muzicant, s-a născut în Flandra, dar obîrșia lui era olandeză."

„Ca să faci pictură, declara minunatul om, trebuie să fii bogat!"

Visul său era să-și vadă copilul șef al fanfarei din Chatou și adăuga cît se poate de serios:

— În felul acesta rămîi în primărie. Ai casă gratis.

„Căci cu patru copii de crescut, îmi mărturisea pictorul, chestiunea chiriei era pentru tata o mare problemă." Cu toate acestea tînărul era hotărît să fie pictor și, chiar dacă tablourile lui înspăimîntau pe toată lumea, el nu renunța la proiectul lui.

„Mi-aduc aminte o plimbare cu tata. Aveam pe atunci vreo opt sau zece ani. Era-n cîmpia din Rueil, în plină vară: o luasem pe un drum sub un soare arzător de amiază și, înaintea noastră o holdă de grîu, o holdă cu maci și albăstrele, și bondari care zumzăiau într-una. Am pictat holde de grîu. Și de fiecare dată le-am pictat cu același sentiment, cu uimira celor zece ani ai mei."

Se știe cum, după începuturi dificile, Vlaminck a

descoperit o statuie africană la o cîrciumă din Argenteuil. Curînd, atelierul lui se umplu de fetișuri, măști, arme sălbatice pe care le șterpelea de pe la misiții din Montmartre și de la Tîrgul de vechituri. Pe atunci încă nu se credea în „negri", dar pictorul își luă sarcina de a-i face să ajungă la modă. Acest diavol de om pricepu, cel dintîi, ce învățăminte cuprindea în sine arta barbară și primitivă. Ceilalți veniră după el. Cînd picta cu Derain pe podul din Chatou, pe malurile Senei, diverșii gură-cască, ce se îngrămădesc întotdeauna să tragă cu ochiul la cele ce poți face, rămîneau înlemniți. Încă o dată, ceilalți veniră *după*, căci, sub aparențele-i de Hercule de bîlci, nimeni n-are mai mult decît Vlaminck sentimentul ascuțit al lucrurilor, al realității lor adînci. Periferia pariziană cu fermele, hambarele, uzinele și castelele ei, îi aparține. I-a exprimat aspectul convulsiv și sălbatica amploare a cărei patetică sfîșiere nu o simțise nimeni înaintea lui. Un puternic suflu brutal degajă opera sa. Te simți pătruns de el, înviorat și, în același timp, încerci un fel de disperare, de cumplită nostalgie.
Știu eu de ce? Începutul acesta al unui poem în proză a lui Mallarmé mi s-a părut întotdeauna a corespunde anumitor schițe de Vlaminck. Fiecare cuvînt, fiecare imagine a lui poartă semnul aceleiași crispări: „Un palid cer pe lumea care sfîrșește de decrepitudine, va să se ducă poate cu nourii; zdrențele purpurei uzate a apusurilor se sting într-un pîrîu ce doarme la orizontul înecat de raze și de apă... Copacilor li se face urît." Un peisaj pe care Vlaminck mi l-a vîndut, acum mai bine de cincisprezece ani, ar putea sluji drept ilustrație la acest poem. Totul e sugerat spontan și, în același timp, exact, că rareori analogiile prezintă între ele mai mult ecou, mai multă fericită potrivire, mai tainice rezonanțe.
Există totuși o distanță între poetul *Hérodiadei* și acest pictor dezlănțuit. Tot ceea ce reflecția, meditația, viața lăuntrică folosesc spre a obține

matitățile subtile din *Phénomène futur* și tot ceea ce reacția nemijlocită-n fața lucrurilor, freamătul psihic, beția simțurilor pretinde ca intensitate pentru a exprima o stare sufletească, nu oferă într-adevăr nici o șansă de-a a fi în concordanță. Dar cînd acordul are loc, tocmai o întîlnire de acest ordin merită să te oprești asupră-i ca să-i savurezi rarele orchestrațiuni. Știu bine că Vlaminck merge instinctiv spre cuceriri din cele mai uimitoare și mai zgomotoase. Temperamentul lui îl ducea într-acolo: era„fauve", așa cum ești brunet sau blond. Picta în roșu, albastru, verde, fără a se preocupa de critici, de amatori, de cunoscători sau de negustori. „Nu mă sinchiseam de loc de ce-ar fi putut crede despre mine", spune el cînd îi vorbești, uneori, de acea epocă, însă Van Gogh, a cărui lecție a învățat-o cu prilejul expoziției organizate de galeria Bernheim, în 1901, îi deschisese drumul. Cît despre școli, stratageme, stiluri, „combinațiuni"... la ce bun? Iubea pictura cum iubești femeile.

Et, dans la rue,
*Les fesses remuent**

a notat el într-un poem care începe cu acest vers:

*Elle s'appelait Marie comme la Vierge et les bonnes***

Azi, cînd snobismul nu mai riscă să-l înfrunte, mă întreb dacă faptul de-a fi avut ceva de spus nu-i dă dreptate lui Vlaminck. Prea s-a scris mult că arta pentru artă nu duce la nimic. Toate „manierele" toate „perioadele" de la care se reclamă pictorii, nu sînt, cînd le consideri de la o oarecare distanță, decît manevre menite să ascundă neputința celor ce le îmbrățișează. Gertrude Stein povestește că după ce i l-a prezentat pe Picasso lui Matisse, ei își dăruiră cîte un tablou, „ca între pictorii.

---

* Și-n stradă fesele/ Se mișcă vesele.

** Ea se numea Maria, precum slugile și Fecioara.

Fiecare alegea pînza ce-l interesa mai mult“. Numaidecît, Matisse luă pînza cea mai slabă a lui Picasso, iar Picasso, la rîndu-i se feri, grijuliu, s-o ia pe cea mai bună dintre cele cu care îl îmbia Matisse. Asta, pare-se, le-a îngăduit mai tîrziu să se bîrfească fără scrupule, şi cu dovezi ajutătoare. Asemenea procedee te fac să surîzi. Totuşi, pe-atunci, erau luate-n serios în mici grupuri de amatori, unde fiecare îmbrăţişa gîlcevile pictorului *său*. Totul se rezuma, pînă la urmă, la rivalităţi meschine, îngăduindu-le partizanilor celor două tabere să aibă aerul de a participa la bătălie. Se scăpa din vedere, pe vremea aceea, că pictura, ca toate artele, are mai puţin ca obiect să pasioneze mulţimile, cît să trezească, la anumiţi oameni de nădejde, un interes mai mare, şi să hrănească în sufletele lor aspiraţii dintre cele mai senine. Din păcate, acelaşi chip de-a lucra se întîlnea aproape peste tot. Sub amăgitorul cuvînt că întorci spatele vulgarităţii, te adresai, de fapt, snobilor, şi asta ne-a dus pînă acolo încît nu mai admirai un poet, un pictor sau un compozitor pentru talentul lui, ci pentru acela de-a fi pe placul cîtorva spirite alese.

— S-a întors lumea pe dos, mi-a mărturisit Claude Roger-Marx, pe care rătăcirea asta îl amuza. Cum de nu! O nimica toată de Matisse, sau un te mir ce de Picasso, „fac“ treizeci ori patruzeci de mii la Sală, iar un desen de Delacroix, o mie opt sute de franci!

Dar ce era Delacroix pentru toţi rafinaţii aceştia! Nu erau sensibili nici la Corot. E-adevărat, menţionează Jean Gigoux în ale sale *Causerii despre artiştii epocii mele*, că „simplitatea lui era atît de mare încît, dacă-i făceai vreo observaţie nu prea limpede asupra cutărui sau cutărui tablou pe care tocmai îl picta, el îţi întindea paleta zicîndu-ţi cu toată bună-credinţa: Nu ştiu... fă dumneata!“

Cuvintele lui Rousseau în faţa unui peisaj, cuvintele acestea atît de pure: „Trebuie să auzi cum cîntă păsările!“, nu mai mişcau pe nimeni.

Singurul Rousseau îngăduit era Vameșul, faima căruia se răspîndise mult cu ajutorul unei farse. Într-adevăr, Fernande Olivier nu s-a temut să scrie: „Acest om de treabă, o leacă cocîrjat, care mai degrabă tropăia decît pășea, cu părul lui cărunt, dar des, în ciuda celor șaptezeci și cinci de ani ai săi, cu aeru-i de mic rentier, purta pe fața-i buimăcită lumina bunătății". Povestea e prea cunoscută ca să revin la ea. Să nu uităm, totuși, că lui Picasso îi trecu, cel dintîi, prin cap să dea un banchet în cinstea lui Rousseau. Cumpărase din Montmartre un mare portret al pictorului și-l împodobise cu steaguri și ghirlande, agățîndu-l în atelierul lui sărac din strada Ravignan, deasupra unei mese lungi pusă pe căpriori, în jurul căreia se așezară vreo douăzeci de comeseni. Frumoasa Fernande nu se jenează să afirme că „banda" nu urmărea altceva decît „să-i joace o festă vameșului". Pe de altă parte, M-lle Alice Toklas, care slujește de pseudonim amabil Gertrudei Stein în ale sale amintiri, adaugă: „Fernande îmi descrise amănunțit meniul: urmau să aibă orez à la Valencienne și ea comandase o sumedenie de porții, gătite la Félix Potin. Guillaume Apollinaire, grație legăturilor lui intime cu Rousseau, îl făcuse să-și dea cuvîntul că are să vie. Toată lumea urma să compună poezii și cîntece și asta trebuia să fie foarte *nostim*, cum le plăcea să spună în Montmartre".

Dacă farsa asta s-ar fi oprit aici, n-ar fi fost decît o glumă bună de pictori-învățăcei, căci, Potin înșelîndu-se în privința zilei, totul luă în curînd o întorsătură extravagantă. Marie Laurencin, pe care o făcuseră să bea cam mult, risca să nu mai fie primită în nici un chip de Fernande ce pretindea, ca s-o îndepărteze, că „era un banchet serios, un banchet absolut serios" și că nu îngăduia să i se strice petrecerea. Și André Salmon băuse prea mult și, o clipă, putură să se teamă că seara are să se sfîrșească prost. Din fericire, în vreme ce se petreceau aceste tărășenii, orezul à la Valencienne era aproape gata „jos, în atelierul lui Max Jacob,

care, nefiind în termenii cei mai buni cu Picasso, nu lua parte la ceremonie". Se așezară la masă. Guillaume Apollinaire și eroul serii își făcură apariția în mijlocul aplauzelor frenetice. „Rousseau, care credea că e destul — citez tot din Fernande —, se instală, grav și cu lacrimi în ochi, sub pologul ce i se pregătise. Bău mai mult decît îi era obiceiul, căzînd, în cele din urmă, într-o dulce toropeală, Urmară dicursuri, cîntece. Rousseau se simțea atît de fericit, încît îndură cu stoicism, cît ținu scara, să-i pice-n cap picăturile de ceară ale unui mare lampion așezat deasupră-i, care, pînă la urmă, luară chipul unei pălăriuțe de clown. El o păstră pe cap pînă în clipa în care, aprinzîndu-se lampionul, îl convinseră că era apoteoza."

Astfel, prin această bufonerie, fu consacrată gloria Vameșului, și înțeleg de ce s-a vorbit mult timp de ea, ca despre un eveniment.

Dar ce înseamnă prospețimea, candoarea, ingenuitatea lui Rousseau pe lîngă cele ale lui Corot, care a „început să picteze la fel cum a sfîrșit", declară unul dintre contemporanii lui, adică: „plin de bucurie, cîntînd, trăgînd din pipă și veșnic mulțumit?" Dacă e vorba de om și de simplitatea lui, taica Corot îl întrece — și de departe — pe maestrul din Plaisance. Se povestește, în legătură cu aceasta, că după moartea baronului Bosio, care făcea și el pictură, fiica sa, marchiza de la Carte, nu izbutea să-i vîndă tablourile. Cel mai valoros, după părerea ei, înfățișa o nimfă adormită într-un noian de nouri. Totul era, în această compoziție alb, un alb crud, provocător, care-i punea pe fugă pe eventualii clienți. Un prieten al lui Bosio l-aduce pe Corot în fața pînzei, iar acesta cere lămuriri:

— Sînteți grăbită, Doamnă?

— O da!

Corot revine a doua zi, își deschide cutia cu scule, își pune salopeta și se apucă de treabă.

— Cine mai e și ăsta? se mira, cîteva zile mai tîrziu, marchiza în fața prietenului. Fumează în salonul meu: are o salopetă de căruțaș și umple

cu pictură, de jur împrejur, toată pînza cu frumoasa Nimfă a tatei...

„Iată ce născocise Corot: niște arborescențe în mijlocul cărora Nimfa adormise. Alburile țipătoare dispăruseră și pînza asta, atît de urîtă la privit devenise o încîntătoare reverie. Omul în salopetă de căruțaș avea un aer mulțumit. Marchiza însă nu se dusese să-l vadă în timpul lucrului, decît de două sau cel mult de trei ori... Și mă îndoiesc, zice povestitorul anecdotei, că i-a mulțumit."

Desigur, de la Corot și de la artiștii care au făcut parte din Școala de la Barbizon, și chiar de la impresioniști încoace, o schimbare stranie a avut loc în pictură, încît îți interzice, dacă o neglijezi cît de cît, să pricepi ceva din ea. Pînă la Cézanne, sau mai curînd pînă la pictorii care se revendică din el, „orice pînză care n-avea un titlu și, prin urmare, un subiect, risca mult să nu treacă o lucrare și prost gîndită și neserioasă... Și asta nu de ieri de azi, de sute de ani..." Putem să spunem că în Franța așa ceva n-a încetat nicicînd să existe. Or, această renunțare la subiect se exprimă prin introducerea-n pictură, și mai presus de ea, a originalității pictorului. Vreau să spun că, reducînd totul la ei, fără preocupare ori nevoie de alt element decît de „eul" propriu, artiștii pornesc de la un principiu diametral opus aceluia care, pînă astăzi, trecea drept inviolabil, indiferent din care școală făceai parte. O ruptură atît de limpede a avut loc, încît, de acum înainte, nici un termen de comparație între pictorii de ieri și cei de astăzi nu mai e cu putință.

Reflecția lui Picasso în fața impresiilor lui Monet, Sisley, Renoir, Pissarro: „Vezi numai starea vremii, nu pictură" lămurește problema. „Așa-zisa originalitate a procedeelor moderne care, presimțită de Fromentin, ascunde-n ea neliniști fără leac", fie că e sau nu evidentă, nu schimbă cu nimic lucrurile. Oricît de „demn de ură" ar fi *eul*, el iese victorios și ne constrînge să plecăm de la el, în loc să ne apropiem de el treptat. Cînd Dufy cerea modelelor cărora le făcuse portretul să „încerce să-și semene",

el reușea să iasă basma curată din afacere. Rouault, Soutine, Vlaminck, Modigliani n-au făcut altfel. Ce importanță are, la Utrillo să zicem, faptul că se încăpățînează să rămînă la aceleași subiecte! Nu subiectul este acela care contează. El nu e decît un pretext. Problema de căpătîi a acestui artist e să ajungă, de cîte ori pune mîna pe pensulă, la un soi de confesiune publică, a cărei violență este împinsă, adesea, atît de departe încît te zguduie prin intensitatea ei. „Eu nu corup, eliberez", declara Jean Lorrain cînd era mustrat că-și etalează viciile. Arta modernă iese din această afirmație. Nu năzuim decît la această eliberare. Nici vorbă, de acum înainte, de altceva. Și cei mai ingenioși care, ca Picasso, au descoperit de mult obîrșia și pricina relelor noastre, s-au inspirat din versul profetic al lui Baudelaire:

Plonger dans l'inconnu pour trouver du nouveau !*

fie și cu riscul de-a modifica, ba chiar de a distruge, ca să ajungi acolo, tot ceea ce aceștia au putut încerca să construiască mai înainte.
„E necesar ca talentul, astăzi, să nu se poată dispensa de zbucium?", exclamă Louis Gillet în a sa *Încercare asupra artei franceze.*
Și la această întrebare răspunsul a fost dat de Baudelaire — „unul care e tare", cum spunea despre el Cézanne — mai înainte ca noțiunea unei necesități atît de crude să se fi întrezărit măcar.

În asemenea împrejurări, tot ceea ce Arta cucerise deveni de prisos. La ce putea sluji exemplul maeștrilor? Se pleca de la zero. Te inspirai din arta neagră. Fauvii, „această mare probă de foc", zicea Derain, ardeau ceea ce fusese adorat pînă atunci. Apoi, veni rîndul cubismului, despre care Guillaume Apollinaire declara că e „un rău necesar". Toate libertățile, toate familiaritățile erau îngăduite. Arta o religie? Haida de! Paul Guillaume

---

* Pentru a da de ceva nou să ne aruncăm în necunoscut.

îmi oferi, de față cu doi tineri critici, o statuetă neagră, despre care spunea că e din epoca „tîrzie", după ce o frecă de covor.

— Ce faceți? se înspăimîntă unul dintre cei doi tineri.

— Îi dau patina vremii, răspunse celălalt imperturbabil.

Și scepticismul acesta făcea parte din joc. De ce să te mai rușinezi că erai astfel? Paul Guillaume avea dreptate. Cît despre dragostea de urît, despre nevoia de-a înjosi persoana umană, denunțîndu-i toate racilele, nu era la fel? Cultul frumosului, al rafinamentului, al luxului, ei da! Dar să fie, cultul ăsta, exclusiv și să-i oblige pe aceia ce nu simțeau, în chip cinstit, nici o nevoie să-i sacrifice alte gusturi, alte obiceiuri? Ne fie cu iertare!

— Ah, bătrîne, o femeie nasoală, o mîrțoagă, dar una adevărată! îmi mărturisea un prieten care se întorcea de la Hollywood. Nu bănuiești cît le-am dus lipsa acolo!

Să nu-i dai lui dreptate? Cu ce drept? Să mergem mai departe. Faimoasa teorie a nudului cast și-a trăit traiul. Cu toate acestea, ea mai are, în burghez, rădăcini atît de puternice că, luîndu-mi rămas bun de la apartamentul meu de pe Quai du Louvre, portăreasa, care-i primea pe vizitatori, plină de pudoare, acoperise cu jurnale ablourile mele pe care le aveam de la Modigliani. Aceleași tablouri care îmi aduseseră deja din partea bunei doamne Masquelier, ce se ocupa de menajul meu, în Quai aux Fleurs, această observație caritabilă:

— Domnule, o s-o sfîrșiți rău tot uitîndu-vă la ororile astea!

Și așezîndu-se lîngă unul din nuduri, adăugase:

— Ce... eu am un singur ochi?!

În sfîrșit, cînd, din întîmplare, aveam răbdare s-o ascult, ea profita de slăbiciunea mea ca să insinueze perfid:

— Să faci dragoste cu astea, ce mai viciu! Și așa roșii cum sînt pictate... trebuie să aibă o boală de piele!

În fond, aceluiași sentiment de pudoare ofensată îi cedase pe vremuri un ziarist care, scriind în *Le Rire* despre Salonul Independenților, înregistrase diagnosticul unui medic. Este adevărat că scriitorii nu pricep mare lucru din pictură.
— Uite ce frumos Utrillo, exclamă Pierre Benoit, oprindu-se în fața unui carton al acestui pictor, pe care-l cumpărasem de curînd.
— Ei da! îi spusei eu, dar după ce cunoști că e un Utrillo?
El pufni în rîs și, arătîndu-mi locul ce-l ocupa tabloul în încăpere, răspunse cu ștrengăreasca lui franchețe:
— Toți Utrillo pe care-i știu sînt atîrnați în stînga șemineului.
Mărturisesc că acest chip de a-ți exersa judecata în materie de artă nu e lipsit de ingeniozitate. Totuși, cum romancierul *Atlantidei* are o asemenea memorie, că e în stare (a zis-o despre el Anatole de Monzie) să uite o înjurătură, nu însă și data cînd a fost înjurat, e cu putință ca Pierre Benoit să ajungă într-o zi să dea dovadă de un simț artistic de cea mai fină sagacitate. Pentru moment, pictura nu-l pasionează. Singura lui achiziție e un peisaj de Lotiron, de care s-a rușinat într-atît cînd l-a cumpărat, încît, după ce a plătit pînza, a cerut, de teamă să nu fie recunoscut pe stradă cu un tablou sub braț, „să i-o înfășoare într-o hîrtie".

La urma urmelor, prefer această sinceritate pretenției vanitoase a unora dintre confrații mei care, atunci cînd vorbesc despre un pictor, justifică numaidecît butada potrivit căreia există capodopere pentru a auzi debitîndu-se cele mai groaznice stupidități.
Cînd cu scandalul falșilor Millet de la Barbizon, bogați americani, ce asaltau umilul atelier al autorului *Vecerniei*, se opreau în fața tablourilor care-i împodobesc pereții, întrebînd:
— Nu-i așa, că și aceștia sînt falși?
— Nicidecum!

— Vai, îmi pare teribil de... rău!
— De ce?
— Dacă erau într-adevăr falși, cumpăram.
Numai dacă te duci iarna la Barbizon, poți să-i guști farmecul rustic și silvestru. Mirosuri de foi uscate, de ciuperci, de lemne de foc îi înmiresmează atît de plăcut aerul încît încerci, respirînd adînc, o dulce amețeală căreia-i vei duce dorul mai tîrziu. O mare liniște, pe care goarna ascuțită a brutarului ascuns sub coviltirul droștii lui și șuieratul „trenulețului" o tulbură, singure, la aceleași ore, domnește peste sat. Cîini se aud lătrînd. O ceață ușoară plutește peste potecile pe care siluetele copacilor și linia vechilor acoperișuri te duc cu gîndul la Corot. Mi-aduc aminte de plimbările ce le-am făcut, împreună cu André Billy, prin pădure. Poteca Albastră, drumul Singurătății, calea Frumoasei Maria, aleea Vacilor, stîncile din Apremont, grota Tîlharilor: toate locurile acestea sînt, pentru mine, populate de prezențe. Parcă vedeai vîntul, după chipul în care trecea, dînd la o parte crengile. Din cînd în cînd, o căprioară țîșnea dintr-un povîrniș, se sucea repede, făcîndu-se nevăzută din trei salturi. Corbi se roteau pe deasupra unui iaz, a unui luminiș și cînd, cîteodată, cădeau zăpezi acoperind ținutul, ți se părea că trăiești unul din acele basme stranii pe car e-n vremea copilăriei noastre ni le citeau la lumina lămpii ca o istorie în care lucrurile și dobitoacele vorbesc. Țipătul cucuvelelor ne-o dovedea, atîtea ecouri din toate părțile stîrnea el în adîncul negru al pădurii. Weidmann și complicele lui nu-și duseseră încă victima acolo ca s-o culce la pămînt cu un foc de revolver, dar numele locului pe care aveau să-l aleagă spre a săvîrși această crimă era predestinat. Se spune că-n timpul plimbării ce-o făcură tustrei la Bas-Bréau, asasinul băgă de seamă deodată că-și uitase lopata în trăsură.
— Unde se duce? întrebă încrezătoarea ființă cînd îl văzu pe Weidmann că face cale-ntoarsă.

— S-a dus după țigări, răspunse celălalt. N-ai teamă: nu stă mult.
În așteptarea lui, bărbatul și femeia se așezară atunci pe-o margine a drumului, dar ucigașul le făcu de departe semn s-o ia-nainte printre arbori, unde-i și ajunse din urmă. Lopata pe care-o ascundea sub impermeabil ar fi putut să-i atragă atenția viitoarei sale victime.
— E un aparat de fotografiat! se grăbi el să spună ca să întîmpine orice fel de întrebare nelalocul ei. Și-n grota Tîlharilor, la semnul convenit, el găuri ceafa nevinovatei cu un foc tras de foarte-aproape.
Barul Grandt Charmettes, acela al Pleiadelor și al hotelului din Bas-Bréau numărau mulți artiști printre clienții lor obișnuiți. Vollard, care era-n posesia a mai multor zeci de hectare și-a unei mari case în partea Macherin-ului, se oprea adesea la Charmettes. Mai puteau fi văzuți acolo André Rouveyre, Claude Chéreau, Pierre Lestringuez, dragul meu Paul Rab, André Billy. Și totuși, cu Colette am descoperit Barbizonul. Închiriasem o trăsură la Fontainebleau și-o tăiasem de-acurmezișul pădurii, ca să ieșim la Drumul Mare. Pe dreapta, lîngă stația micului drum de fier care duce la Melun, vila Artiștilor, cu boschetul de bambus, peluzele, și oboanele-i trase, părea lăsată de izbeliște.

Les peintres de Barbizon
*Ont des barbes de bison,**

zice bătrînul cîntec făcut din grija lor.
Pictorii aceștia faimoși, cărora plăci de marmură aplicate ici-colo pe mai multe fațade le menționează numele, se chemau Daubigny, Diaz, Charles Jacque, Barye, François Millet, Bodmer, Thédore Rousseau. Ei locuiau la hanul Ganne ce

* Pictorii din Barbizon
Au barbă de bizon

se află la cealaltă margine a Drumului Mare, pe stînga, și care nu de mult s-a transformat în muzeu.
Astfel, din orice parte ai veni la Barbizon, vila Artiștilor și vechiul han Ganne arată că locuitorii satului păstrează o frumoasă amintire celor care l-au făcut vestit. Plăcerile nu lipsesc. Vechi hambare, transformate-n ateliere, n-au pierdut nimic din aerul lor. În casa lui Millet, patul, șevaletul pictorului, umila-i masă de lemn, fotoliul, cîteva scaune, un model de navă țineau trează iluzia vieții. De asemenea banca de piatră pe care, în fiecare seară, se așaza artistul să-și fumeze luleaua. Paznicul, pe care-l cunoscusem în Montmatre, pe cînd se purta cu plete și lavalieră, vindea cărți poștale turiștilor și reproduceri, pretins artistice, după *Strîngătoarele de spice* și *Vecernie* pe care „maestrul" le-a situat, ca să le picteze, la cîțiva pași de-aci, în cîmpia Fleury-ului.
— În legătură cu această ultimă pînză, admirată la Luvru, știți, mi-a mărturisit de curînd un expert, că nu e sau mai bine-zis nu mai e de Millet?
— Cum? Încă un fals?
— Am văzut-o cînd s-a întors din America. Suferise atîta că șovăiai să-i mai găsești vreun interes. Pictura-i se cojise. Grundurile înnegriseră. Au trebuit s-o dea unui restaurator care a repictat-o aproape-n întregime.
— Ce scandal ar ieși dacă s-ar scrie despre asta!
— Tocmai de-aceea, să nu faceți nimic, zise el cu răutate. Mulți burgheji nu v-ar ierta-o.
Schițe, crochiuri, executate-n zilele de ploaie sau de ger în sala comună a hanului Ganne sau, mai pe urmă, a vilei Artiștilor de către acești domni ai Școlii, se văd pe pereți ori pe unele panouri de lemn. Luniot, ginere al lui Ganne, locuia la vila pensionarilor mai puțin săraci și mai puțin bărboși, fără îndoială, decît aceia care veneau altădată la han. Gloria lui Rousseau și-a lui Millet, pe care-o consfințește un medalion de bronz, fixat într-o stîncă de la liziera pădurii, atrăgea în ținut

o mulțime de amatori sau de discipoli ai acestor doi pictori. Un cîntec de epocă-i deplînge.

Où sont les bisons d'autrefois
Avec leur barbe de satyre,
Leurs chapeaux grands comme un pavois,
Qui, le soir, en sortant des bois,
Soupaient gaîment avec des pois,

Rabelaisant dans un fou rire?
Ces petits messieurs élégants
Qui chez Luniot font grand'chère,
Qui ne peignent qu'avec des gants,
Se pensent-ils les vrais enfants
*De si drolatiques grands-père?...**

Cu toate acestea, nu se rîdea într-una pe vremea cînd Millet, om cu familie grea, își picta capodoperele. Nici chiar Rousseau nu obținu prima medalie de aur a Salonului decît în anul morții. Importanța ce-o acordau pictorii acestei medalii ne face astăzi să zîmbim. Pe vremea lor, ea însemna o reușită materială și morală pe care n-o disprețuia nimeni. Micile expoziții, atît de numeroase astăzi în galerii, nu existau, iar juriul Salonului era nemilos față de orice artist independent. Critica susținea juriul: ea era chiar, adesea, atît de violentă, încît *Mercure de France* publicînd, acum doisprezece ani, un articol al lui Chaplin despre Millet, trebui să adauge într-o notiță: „Studiul pictorului Chaplin trebuie să dateze din ultimele luni ale vieții artistului, mort în ianuarie 1891. Descoperit mai tîrziu de fiul său, d-l colonel William Chaplin, fu prezentat în 1919 revistei noastre, care-l refuză ca fiind prea scandalos la acea dată,

---

* Unde-s bizonii de-altădată/ Cu barba lor de satiri?/ Cu pălăriile lor mari cît o roată/ Care, seara, ieșind din pădure/ Mîncau veseli fasole/ spunînd anecdote picante într-un rîs nebun?/ Vai, domnișorii ăștia toți/ Supînd la Luniot și puși/ La șpiț, pictînd doar cu mănuși/, Oare se cred ei demni nepoți/ De asemenea bunici ghiduși?..

la care gloria lui Millet era încă la apogeu". Într-adevăr, violența cu care sînt atacați Courbet, Monet, Millet în acest text, e uluitoare. *Olympia* e taxată de „infectă firmă de cabaret". Și pe acest „sărman Millet", pe care ni-l înfățișează plimbîndu-se prin pădurea de la Fontainebleau cu un hîrleț în mînă, ce-l mai trage — cum se zice — de urechi. „Mă cutremur, declară Chaplin, la gîndul că trebuie să vorbesc despre *Vecernie*. Subiectul îndeamnă la duioșie și, cu puțină bunăvoință, ai putea auzi bătînd clopotul. Toată lumea cunoaște acest faimos tablou și descrierea lui ar fi de prisos. De-altminteri, este lesnicioasă: două figuri în umbră, în picioare, așezate una în fața celeilalte, ca două popice." De la Millet trecem la acei „drăgălași farsori" al căror „cuvînt de ordine e să așeze șevaletul la întîmplare pe străzi, prin gări, pe poduri, în sfîrșit, acolo, unde natura poate să ofere motivele cele mai neghioabe, cele mai urîte, cele mai lipsite de interes..." Și autorul articolului, ca să conchidă, amintește de afirmația lui Gérôme, care avusese curajul să pretindă „că opera lui Millet nu e pictură" și să decreteze cu răceală: „Este o porcărie!"

Acesta era tonul presei și se înțelege că un pictor, înainte de a se expune unor asemenea amabilități, era cu multă luare-aminte căci te scufundai în mizerie de cum te depărtai puțin de clanul medaliaților. „Am pus mîna pe cîteva parale, îi scrie Pissarro lui Monet, atît... cît să trăiesc trei-patru zile la Eragny. Nu mai pot." Și Monet, la rîndu-i, adresîndu-se unuia din rarii colecționari ce arătau un oarecare interes pentru impresioniști, mărturisește: „Dragă domnule, sînt jenat că vă cer puțină bunăvoință pentru un biet coate-goale, dar nu știu unde-mi stă capul; vă rog să binevoiți a-mi cumpăra una sau două pînze pe care vi le-aș lăsa la prețul pe care-l veți putea oferi: cincizeci de franci, patruzeci, cît veți putea, căci nu mai pot să aștept prea mult".

Să fie oare atît de trist, cum o pretinde astăzi aceeași presă buimăcită de reușita materială a

pictorilor de avangardă, faptul că negustorii au contribuit la prosperitatea lor? Cînd impresioniştii mureau de foame, „pompierii“ găseau că e firesc să fie aşa. Banii şi onorurile au întreţinut întotdeauna optimismul. Şi mai trebuie să-ţi păstrezi şi demnitatea. Ei bine, dovada s-a făcut, pe vremuri, în cursul unei expoziţii care-i grupa de-o parte pe marii medaliaţi ai Salonului şi, de cealaltă, pe Refuzaţi. Roata se învîrteşte.
— Urăsc pe toţi învinşii! zicea Forain.

IV. DE LA BARBIZON LA „DEUX MAGOTS"

Să revenim însă la Barbizon. André Billy, Chéreau, Rouveyre făcîndu-și acolo veacul, eram convins că am să regăsesc în compania lor acea caldă atmosferă de camaraderie care a inspirat această strofă din *Bestiar:*

Je souhaite dans ma maison
Une femme ayant sa raison
Un chat passant parmi des livres
Des amis en toute saison
*Sans lesquels je ne peux pas vivre...**

Rouveyre, zis „micul ondulat", era vîrstnicul bandei. El domnea la „Charmettes", ale cărui mari focuri de bușteni, tablourile atîrnate pe pereți sub numeroasele ramuri a celor zece coarne autentice de cerb, copacii de afară și felinarul din fier forjat care împodobea intrarea hotelului, dădeau casei un aer pitoresc și desuet, de cel mai îmbietor efect. Am petrecut acolo seri lungi de iarnă, cu picioarele pe grătarele vetrei, în vreme ce, din fundul cuhniilor, veneau pînă la noi rîsetele ajutorilor de bucătar și zgomotele veselei. Rouveyre vorbea despre Matisse, pentru care Apollinaire și Remy de Gourmont, nutrea

* La mine-n casă' mi-aș dori/ Avîndu-și rostul ei: o doamnă/ În bibliotecă-o mîță gri/ Și-amici din toamnă pînă-n toamnă/ Fără de care aș muri.../

nutrea un adevărat cult. Deşi pînă la Paris erau numai şaizeci de kilometri, ni se părea că sîntem la capătul pămîntului. Trenuleţul, care pe la ceasurile opt seara, îşi făcea ultima călătorie, umplea Drumul Mare, pustiu la acea oră, de-un zgomot confuz, pe care fluierăturile-i asurzitoare şi lumina felinarului afumat îl făceau şi mai insolit. Totul dormea în sat. O linişte grea venea dinspre pădure, şi cînd bătrînul paznic, ce-şi isprăvea plimbarea, împingea uşa hanului şi venea cu un aer taciturn să se aşeze lîngă noi, nu mai lipsea mult, cu barba-i lungă, pipa, toiagul, mantaua lui cu glugă şi încălţările-i cu ţinte, să întruchipeze pentru noi vreun personaj din Andersen ori Hoffmann şi, în anumite seri cu averse sau vijelie, din Edgar Poe.
Trecuseră ani de cînd Rouveyre nu mai desena prin reviste şi de cînd, oricît de paradoxal putea să pară aceasta, redacta, din sihăstria lui, cronica dramatică la *Mercure de France*.
— Ai, zicea el, sînt un om de treabă! Cînd mă duc la Paris, ăia se-aşteaptă să-i desfiinţez. De ce? Nu fac rău nimănui. Doar aşa, cîte-o înţepătură, să văd dacă iese sînge. Asta nu-i rău, e mai degrabă nostim.
Avea un rîs cumplit de tînăr, că-mi şi închipuiam efectul pe care trebuie să-l fi făcut asupra celor dimprejur cînd, la vreo reprezentaţie, izbucnea într-un hohot de o suspectă ilaritate. Din principiu, nu se ducea niciodată la o „premieră“, şi cu atît mai puţin la o „generală“.
— Mai întîi trebuie să ştiu dacă piesa face sau nu să te oboseşti. Ce mai vorbă. Se joacă atîtea tîmpenii că sînt bănuitor.
— Şi Vallette nu zice nimic? Abonaţii nu protestează?
— Cum să nu. Doar pentru asta-s abonaţi, să protesteze. Cît despre actriţe...
O flacără se aprindea în ochii lui şi rîsu-i devenea deodată mai puţin limpede, mai vinovat, aducîndu-şi aminte de procesul pe care aceste doamne

i-l intentaseră cu prilejul publicării *Carcaselor divine*.
— Între noi, îi atrăgeam atenția, cam întreci măsura.
Băiatul acesta ciudat, cochet ca o domnișoară, aducea întotdeauna de la Paris eșarfe, pulovere ori jiletci *a fermeture éclair* dintr-un material sau de-o croială atît de fistichie, că și americanii, coborîndu-se din autocarele lor, în ținuta cea mai extravagantă, rămîneau cu gura căscată. Îl rugasem să mă învețe să pictez și, cîteva săptămîni, el consimțise foarte amabil la toana aceasta. Curioasă meserie! Mă străduiam zadarnic; o luam mereu prea repede, intram pînă-n gît în culori.
— Da, da... nu-i rău! zicea Rouveyre. Lasă mai întîi să se usuce... le-amesteci pe toate. N-ai să te mai descurci.
El, care trăia într-o dezordine savantă, lua un aer de circumstanță ca să încerce să-mi inculce principiul sfînt al „lungii așteptări", fără de care nu există geniu; o, dar atunci, n-aveam decît să aduc vorba despre bătrîna lui micuță Citroën, de cinci cai putere, ca să pun lucrurile la punct. Mașină făcută din mai multe obiecte despachetate ca hodoroaga asta, ale cărei comenzi acționate prin capete de sfoară puteau să se rupă-n fiecare clipă și să provoace un accident, nu s-a mai văzut. Găseai în ea maldăre de cărți, manuscrise, pălării vechi, pantofi, cravate, țesături de lînă, pe care proprietarul lor neglijase să le evacueze cu mulți ani în urmă, în timpul unei mutări.
— Ar trebui, totuși, s-o ușurez de toate astea! zicea uneori pictorul, cînd te invita la o plimbare cu mașina prin pădure.
Din fericire, pentru vizitatori, casa lui, *Canard sauvage*, era mai puțin încărcată, dar auzeai acolo, printr-unul din pereți, mugetul vacilor, al căror staul se învecina, de cealaltă parte a zidului, cu această porțiune a clădirii. Luînd-o pe șosea, dădeai în plin cîmp și vedeai de departe profilîndu-se în zare clopotnița din *Vecernie*. Amintirea lui Millet și a acelora care-au alcătuit

faimoasa școală de la Barbizon a rămas pretutindeni vie în ținut. Diaz, Barye, Jacque, Millet, Rousseau își au aici străzile lor, iar casa acestuia din urmă primea zilnic vizita a vreo sută de turiști, a căror prezență, la ora prînzului, asigura în fiecare anotimp bunăstarea hotelierilor. Era straniu acest spectacol, de lungi și gălăgioase caravane călăuzite de ghizi de la agenția Cook, ce reproduceau date pe care le împănau cu cugetări. Aveai impresia că te afli iarăși în vîrful colinei Montmartre în compania acelorași gură-cască, iar părerea ce și-o făceau aceștia despre pictori și despre viața de boemă — așa cum era ea comentată — cu siguranță că nu era lipsită de fantezie. Ce senzație surprinzătoare ar fi trăit aceștia de-ar fi auzit, ca noi, glasul lui Apollinaire ieșind din pîlnia unui vechi fonograf pe care, în unele nopți cețoase de iarnă, André Billy îl punea în mișcare ca să ne apropie mai mult.

*Ouvrez-moi cette porte où je frappe en pleurant!**

spunea poetul pe un ton de rugă, umilă și mai încet cu o deznădejde ce ne sfîșia inima, continua:

Un soir je descendis dans une auberge triste
Auprès de Luxembourg
Dans le fond de la salle il s'envolait un Christ
Quelqu'un avait un furet
Un autre un hérisson
L'on jouait aux cartes
*Et toi tu m'avais oublié***

Timbrul vocii lui melodioase, ușor nuanțată de un accent monegasc, adăuga neliniștii, care punea

---

* Deschideți-mi poarta la care bat plîngînd!
** Într-o seară odată intrai într-un han trist/ De lîngă Luxembourg/ În fundul încăperii se înalța la cer un Christ/ Unul avea o nevăstuică/ Era și altul cu un Arici. Ei jucau cărți/, Iar tu mă și uitaseși/

treptat stăpînire pe noi, nu știu ce dezolantă și stranie amărăciune. Poate că nu era numai prietenul, a cărui absență ni se părea de atîtea ori de neînțeles, acela pe care-l regretam mai mult atunci; era născocitorul, mînuitorul de imagini, cel care, de la moartea lui, ne lipsea cîteodată într-atît că toate lucrurile mi se păreau fără nici o noutate. Pictorii îl ascultau. El îi „elibera", îi dezvăluia tainicelor lor aspirații și, veșnic bine dispus, plin de maliție și de vervă, îi făcea să nu se îndoiască de nimic.

— Asta mai lipsea! exclamă, perplex, junele Dunoyer de Segonzac ce tocmai o ștersese din atelierul Merson și nimerise-n grupul lui Apollinaire. Am căzut din lac în puț!

Ce importanță avea pentru Guillaume! Unde se ducea, grupuri luau naștere în jurul lui și el le instruia din plăcerea naiv perversă de-a le înșela.

Se trecea în epocă printr-o criză de inteligență. De pe atunci, între tinerii ce se simțeau atrași de... Proust, Guillaume Apollinaire și-i recunoștea pe ai lui. Miraculosul luase, în *Le Grand Meaulnes*[1], o nouă formă de seducție. În sfîrșit. scriitori care, ca Charles-Louis Philippe cu *Bubu*, Montfort cu *la Turque*, avuseseră pînă atunci o înrîurire, erau înlocuiți, chiar la *Mercure de France*, prin noi veniți, ce sacrificau documentul și „felia de viață" imaginației. Dibăcia lui Apollinaire și aceea a lui Giraudoux constau în a-i atrage pe cititori în joc, dîndu-le o părere de sine cum nu mai fuseseră obișnuiți să aibă. Dada și suprarealismul pluteau în aer. Boul pe acoperiș, proaspăt Pegas baroc, lua locul Vițelului de Aur. Cocteau dezerta de la Rostand la Picasso și Strawinski, și în această sarabandă-n care oricine, pînă la femeia de la toaletă, se socotea mai propria-i condiție, se dezlănțuia rîsul enorm al lui Apollinaire.

---

[1] *Cărarea pierdută*, romanul lui Alain Fournier (N.R.)

O vorbă de-a lui Basler definește destul de bine această perioadă de supralicitare și mistificare. Basler, cu prăfuita-i pălărie melon cu boruri largi, cu nasul lui de gogoriță, cu umbrela-baston și ale sale ghete vechi, obișnuia să scoată de prin buzunare una din acele mici pînze, lesne de vîndut, chiar într-un vagon de metro. Bîrfitor, băiat de treabă, subtil și ușuratic uneori se așeză-ntr-o seară la o masă de la *Deux Magots* apoi, aducînd cu dibăcie voba de Derain, îmi arătă un mic tablou de acest pictor, rugîndu-mă să-l arăt și celor din jurul meu. Trecînd din mînă-n mînă, pînza se întorsese la Basler cînd, deodată, cineva întreabă:

— Cît?

— Oh! făcu Basler care n-aștepta decît să fie relansat ca să pună un preț. Nu așa rebede! Mai întîi trepui' atmirat.

Ca mai toți rabateurii, cunoștea și el faimoasa mapă cu desene a lui Derain, în care se găseau fragmente de studii decupate din pînzele lăsate-n părăsire. Cine putea să se apropie de această mapă, s-o deschidă și să bage mîna, era aproape sigur că va scoate ceva cu care să-și asigure pîinea pe o săptămînă. După dispoziția maestrului, fiecare din aceste fragmente valora de la o mie la o mie cinci sute, pînă la o mie opt sute de franci și Basler era, într-adevăr, atît de îndemînatic încît nu se întorcea niciodată mofluz din vizitele lui la pictor.

Totuși, ca să-l „pui la pămînt“ pe Derain, trebuia să umbli cu atîtea șiretlicuri încît, chiar și la „prețul pieții“, pînza pe care puneai mîna costa pînă la urmă întreit, dacă se ținea seama de timpul pierdut, de oboseală și de saliva cheltuită. De cîte ori, veselului semnal de sonerie, care dădea-n vileag speranța vreunui nenorocit, căruia Derain îi dăduse întîlnire, nu-i urmau țipetele de furie sau văicărelile.

— Nu. Domnul nu-i acasă! zicea servitoarea. Derain nu se clintea din loc. Încremenit în poziția în care-l surprinsese soneria, aștepta ca

nepoftitul să deznădăjduiască, apoi relua conversația de unde o lăsase. Unul din „trucurile" lui — și dintre cele mai umilitoare pentru cine se prindea la ele — era următorul:

— Veniți poimîine. O să am pentru dumneavoastră un peisaj sau o frumoasă natură moartă... ieftină! O să vedeți... O să fiți mulțumit.

Milogul se retrăgea, și cînd apărea în ziua și la ora stabilită, servitoarea nici măcar nu-i deschidea ușa, iar portăreasa striga într-un tîrziu din capul treptelor:

— Nu-i nimeni!

Generozitatea lui, ursuză, dar eficientă, îl obliga pe pictor să recurgă la procedeele cele mai diverse ca să se scape de mulțimea de misiți care-l solicitau. Uneori pretindea, în ultimul moment, că pînza nu este uscată, alteori că trebuie să-i mai dea o pensulă, două... Totul atîrna de dispoziția lui, de mersul lucrului. Asta se simțea numaidecît. Avea nenumărate feluri de-a întreba: „Ce faci?", de-a se uita la tine, de a-ți întinde mîna. O mînă mare, moale, inertă, veșnic gata să se retragă. La telefon, aceleași tertipuri, aceleași feste. Nu erai niciodată sigur că e el.

— Alo! Derain, tu ești?

— Mda...alo! eu sînt. Alo! Ce faci? întreba el cu-o voce stinsă, depărtată, fără timbru.

O voce atît de mică la omul acesta mare și voinic! Villeboeuf îl imita de minune: avea, cum o spunea el fără rea intenție, un număr „taica Derain": ridica receptorul cu un aer bosumflat, îl ducea apoi cu neîncredere la ureche și căuta, înainte de a răspunde, să ghicească cine-l cheamă. Privirea ce i-o arunca atunci celui de față, pe care soneria aparatului îl reținea cu politețe atent pe marginea scaunului cît dura conversația, era, ea singură, o capodoperă. Avea Villeboeuf un fel inimitabil de-aș roti ochii lui rotunzi, de-a fixa un punct în gol ori de-a surîde musafirului spre a-l face să aibă răbdare, iar cînd, în cele din urmă, își prefăcea vocea ca să se bîlbîie:

„Alo!... Ce faci?" cu toții-l văzuseră și-l ascultaseră pe Derain.
Trebuie că era într-una din zilele lui bune în dimineața-n care mă oprise să dejunez la el. O mică natură moartă cu pipă era fixată pe un perete al atelierului. O remarcasem din primul moment și mă ferisem să-mi spun părerea, dar pînza asta-mi atrăgea atenția și Derain, care o pusese fără îndoială acolo ca să observe reacțiile ce le provoca, păru să-mi fie recunoscător că nu-i ceream de-a dreptul să mi-o vîndă. O vastă compoziție cu personaje de *Comedia dell' arte* în curs de execuție, comandă a lui Paul Guillaume, umplea o parte din încăpere. Derain nu părea, de altfel, de loc satisfăcut de această imensă mașinărie și cum, la rîndu-mi nu mă gîndeam decît cum să aduc vorba de natura moartă, riscam să nu mai abordăm chestiunea, cînd, întorcîndu-mă înspre perete, nu putui să nu spun deodată că, de mi-e fi îngăduit să aleg, prefer pînzei celei mari pe cea mică.
— Ah! făcu el, dezarmat de acest atac direct. Se să ai dreptate.
Și dînd jos de pe perete natura moartă, îmi spuse foarte simplu:
— E a dumitale!
„E, totuși, un tablou foarte umil, a scris Louis Gillet despre această pînză, o improvizație și atîta tot, una din acele toane ale pictorilor, făcute parcă-n joacă, pentru dezmorțirea degetelor, și umplerea unei jumătăți de ceas, al cărei temei nici nu se vede, atît de inexistent pare subiectul ei: un colț de masă, o pipă de pămînt din acelea de două parale se cheamă *Gambier* și un pachet de tutun, unul de cincizeci de centime în ambalajul lui de postav cenușiu, ca o coajă de cartof, cu banderola-i de împachetare ce completează uniforma. Ciudată fantezie trebuie să fi avut artistul, într-o oră de răgaz în care nu avea altceva mai bun de făcut decît să imortalizeze obiectele acestea atît de sărmane și să scoată din ele, amuzîndu-se, puțină muzică. Tocmai pentru că erau lucruri de toate zilele, lucruri cu totul obișnuite, pe care nici

nu le bagi în seamă, atît sînt ele de comune, obiecte cu totul oarecare pipa și mahorca poporului, ceea ce este mai plebeu și mai ieftin, și mai puțin distins, și mai puțin snob, și mai de nevăzut pentru motivul că se află-n buzunarele oricui. Arta e tocmai faptul de-a face ceva din nimic."

Louis Gillet continuă:

„Se pare că Derain, în ziua cînd picta această fermecătoare pînză, a ghicit, parcă printr-o grație divină ori prin darul unei priviri secunde, că lucrurile acestea atît de simple s-ar putea întîmpla să ne lipsească. Ca să găsești în ele o oarecare frumusețe, era de ajuns să le privești cu dragoste. Ceea ce este rar aici e nu obiectul, ci sentimentul, simpatia privirii care se așază pe aceste umile tovarășe de viață, ajutătoarele și confidentele ceasurilor noastre de lucru ori de reverie".

Şi conchide:

„Privind aceşti cîțiva centimetri de pînză, acoperită cu zmalț mătăsos, cu nuanțe atît de gingașe și un acord atît de subtil, te simți în Franța; este ceva atît modest, de simplu, de puțin cabotin, și știi bine că așa ceva nu se adresează decît oamenilor de la noi. E ca un secret șușotit, ca o parolă ce nu va fi niciodată înțeleasă decît de apropiați, o măsură de clavecin, o tandră muzică de cameră pe aria din «Am bun tutun», și care, cu atîta blîndețe, destăinuie patria".

Trei tonuri: un alb, un gri, un negru, determină valorile cele mai subtile. Te duci cu gîndul, privind această lucrare de un rafinament atît de prețios, la admirabilul jambon al lui Manet ce se putea vedea, înainte de război, în vitrina lui Bignou. Asemenea tablouri — așa cum atrage atenția Louis Gillet — nu puteau fi concepute sau pictate aiurea, ci numai în Franța. Mi-am dat seama de aceasta în timpul îngrozitorului dezastru din 1940, cînd am luat această pînză cu mine. De nu m-ar fi lăsat să iau decît una singură dintre atîtea altele, n-aș fi stat pe gînduri. Ea mi-a îngăduit în perioada războiului să-mi dau seama că o țară care naște

asemenea pictori este departe de a fi sfîrșită. Numai prin putera magică a artei poate ea atinge această treaptă de desăvîrșire, de inteligență și de firesc, a cărei strălucire ne salvează de la deznădejde. Îmi era deajuns, într-adevăr, să atîrn acest tablou, oriunde, și farmecu-i era atît de mare, siguranța de care mă umplea atît de profundă, încît în ciuda dezastrului de care ne simțeam copleșiți, puteam lua viața de la capăt cu convingerea că nimic nu era iremediabil pierdut. Dacă există vreo tradiție pe care tinerii de astăzi o moștenesc de la înaintașii lor, ea stă în arta unui Derain, a unui Bonnard, a unui Utrillo. N-am avut niciodată ca acum certitudinea asta. Cînd Derain, de exemplu, cugeta, în locuința lui de la Chailly-en-Bière, la compoziția *Odihna cicliștilor*, pentru care utilizase o mulțime de crochiuri și de schițe făcute la repezeală pe drumul Fontainebleau-lui, el se întîlnea cu Cézanne, care, și el, își propunea să-l refacă pe Poussin după natură. Această casă din Chailly nu prilejuia nici un echivoc. Ea dădea de-a dreptul în șosea ca și acelea care-o înconjurau. Derain o cumpărase pentru a fi astfel la doi pași de pădurea ale cărei stînci, dune de nisip, pini și mesteceni revin adesea în opera lui.

— Există în fiecare an, primăvara, îmi spunea el, cincisprezece zile-n care nuanțele de verde sînt așa de nostime, că le-aș da cu dragă inimă pe tot spanacul verii.

Limbajul părtinirii? Omul este prea fin spre a se lăsa orbește-n mîna pictorului: nu-l urmează, îl călăuzește. Și acei ce nu-l cunosc de loc, rămîn totdeauna uimiți că sub atîta bonomie, Derain ascunde o asemenea agerime a minții. Nimeni mai mult ca el nu detestă genul „artist". Te face mai curînd să te gîndești, cu umerii lui largi, cu talia lui înaltă, bine făcută, în veșnicu-i costum albastru și mersu-i apăsat, la vreun fermier vînjos care cunoaște prețul lucrurilor și truda care-o cer. „De la înălțimea celor doi metri ai lui", cum a spus-o Fernande Oliver, el te privea venind și

„aveai încredere în el“. Unele chipuri de donatori ce pot fi admirate la Flamanzi, au acelaşi aer placid, pe care i-l descoperi la anumite ore, dar cu mai puţină devoţiune. Trebuie să-l vezi pe Derain împreunîndu-şi mîinile ca să simţi bine această asemănare. Ea merge pînă acolo, încît o afli şi-n opera lui, căci dintre toţi artiştii acestei vremi nimeni nu a pictat atît de minunat de bine ca el. E omul miracolului.

— Cînd mă săturam pînă peste cap să tot trebăluiesc prin atelier, mi-a mărturisit el fără să dea vreo altă importanţă propriilor lui cuvinte, încălecam pe bicicletă şi o porneam spre Cassis.

Astăzi însă goneşte pe marele-i Bugatti-sport cu o sută patruzeci la oră pe şosele şi, cîteodată, pe o scurtătură căreia-i ştie toate meandrele, o ia printre desişuri şi copaci ca să-şi desfacă trusa cu ustensile. Ai zice că rulînd aşa, pictorul se grăbeşte ca să ajungă la timp la vreo întîlnire. Un admirabil peisaj, pe care i l-am cumpărat pe vremuri, în strada Bonaparte, e într-atît de încărcat de confidenţă încît, de-a lungul anilor, am aşteptat ca o siluetă de femeie să vină pe sub ramuri în întîmpinarea mea. Acest tablou, pe care mi-a cerut de nenumărate ori să i-l revînd, a fost pictat prin ’923 în Sud şi constituie, de la Corot încoace, o operă măiastră care, prin reuşita ei, arată cu ce vigoare calmă, cu ce plenitudine de sentimente şi de mijloace, îi egalează Derain pe cei mai mari maeştri ai peisajului francez.

Cunosc, dincolo de Corne-biche şi de apeduct, unul din arcurile căruia încalecă o turnantă a şoselei, un surprinzător „deşert“ de nisip unde mestecenii şi bucăţile de stîncă exercită asupra pictorului o veritabilă fascinaţie. În această trecătoare, pe care o încunună iarna masa roşietică a pădurii, există bolovani albicioşi şi mesteceni albi cărora le datorăm o serie întreagă de crochiuri, de schiţe, de studii şi tablouri de o diversitate ieşită din comun. E sărbătoarea griurilor, a liniştii, a valorilor celor mai fine şi uneori a celor mai delicios false, a senzaţiilor tiptile, în surdină,

dedublate, nesigure. Dacă nu ninge, are să ningă, de sus, din acest cer, în nemișcare, căruia solul i-absoarbe reflexele cum i-a bătut ploaia de peste noapte. Aparții acestei lumi fără ecou, aidoma, sub lumina veștedă, peste tot egală, care o face și mai stranie, vreunui peisaj de mari adîncuri submarine unde nimic nu-i definit, dar unde totul e posibil, iar impresia cu care rămîi ține mai puțin de amintire cît de refulare.

Una din forțele lui Derain constă, deci, în faptul de-a nu trișa de loc — nu zic cu ceilalți — dar cu sine. Îmi amintesc de o noapte la balul de la Moulin-Rouge unde mi se oferise o lojă. Derain era cu mine. Funcționari, lucrători, vînzători, dactilografe și filfizoni de culoare se îmbrățișau frenetic. Derain contempla acest spectacol fără a scoate un cuvînt, cînd, din senin, cu un aer jovial, un administrator al localului se așază la masa noastră întrebîndu-ne la ce ne gîndim.

— Să am douăzeci de ani și să fiu negru! răspunse numaidecît pictorul.

O altă noapte, într-un cabaret din Montmartre, unde era cap de afiș un cuplu de dansatori atît de bine pus la punct că părea alcătuit din automate, patronul, așteptîndu-se la vreun compliment din partea noastră, ne ceru părerea.

— Pe legea mea, spuse Derain liniștit, dacă se-nțeleg atît de bine, n-au decît să rămînă acasă.

Uriașul acesta blajin, ironic și viclean, prudent cîteodată pînă la neîncredere, iar altădată debordant de firesc și neglijență, posedă un asemenea meșteșug că trebuie, uneori, să-și interzică folosirea lui. Iată de ce, departe de-a istovi cutare sau cutare procedeu, îl lasă-n plata domnului de cum riscă să devină o deprindere. Flori și naturi moarte, pe care le picta din două pensule pe fond negru de Coromandel, îi aduseseră, înainte de război, un succes atît de strălucit încît el încetă subit de-a mai urma această cale ca să compună fermecătoare scene mici de atmosferă la care nimeni nu se aștepta. Se simțea, poate, în ele, înrîurirea lui Goya, dar îmbinată atît de ciudat cu aceea a

Olandezilor, încît rămîneai uluit. „Să simți, să reflectezi și să exprimi", zice Fromentin. Secretarul lui Derain stă în întregime în aceste trei vorbe și mă îndoiesc că cineva care iubește pictura n-ar recunoaște, în fața schiței celei mai sumare a acestui artist, că este și că nu poate să fie decît a lui. Cîți pictori ar putea să-și pună, astfel, pe ceea ce ating, o pecete mai prestigioasă? Un magnific portret de femeie cu părul roșu și corsaj de dantelă neagră ocupa un panou al sufrageriei din strada Bonaparte și depășea cu mult ceea ce se pretinde de obicei de la asemenea tablouri. Butada lui Dufy nu mai avea, aici, nici un sens. Într-adevăr distanța de la acea vorbă de duh la această pînză era tot atît de mare pe cît este cea existentă între ingenioșii dințișori de pildă, de care se slujește în marinele lui artistul pentru a da iluzia valurilor, și imaginea din *Corabia beată*:

*La mer, au frisson de volets.**

Îmi place Dufy. E un încîntător mic maestru; îndemînarea, capriciile, ingeniozitatea, arabescul lui nu izbutesc să mă înșele, totuși, în privința pictorului care a fost. Moda și speculația l-au deservit atît de mult încît au reușit să stabilească în opera lui o graniță evidentă între pînzele cu cai și celelalte. Eu unul, prefer anumite guașe cu moschei, cu parcuri, cu regate, cu castele, celor mai rare succese ale lui, cu derby-ul din Epsom, de exemplu, ori cu paddock-ul lui de la Deauville. O știe și el. Dar nu e lesne să înoți contra curentului cînd te-ai lăsat în voia lui și mă întreb dacă, în ciuda tuturor grațiilor cu care ne ia ochii, prestigiosul ilustrator al *Bestiarului* va avea șansa ori curajul s-o rupă cu o anumită rutină și cu un anumit snobism la care s-a dedat.

Niciodată Derain, care, asemenea tuturor pictorilor din generația lui, a cunoscut aceleași impedimente și laude stînjenitoare, nu a pierdut din

* Marea, cu fremăt de obloane.

vedere obiectul pe care-și propusese să-l atingă. Dacă a practicat rînd pe rînd fauvismul, arta neagră, cubismul, a făcut-o mai degrabă cu scopul de a-și însuși experiența lor, iar nu de a le deveni scalv. Tablourile lui cele mai bune păstrează totdeauna între ele un puternic echilibru care, din orice teorie s-ar inspira, îi este propriu și-i pun în lumină robusta personalitate. Cui are să-i pese peste un veac că Van Gogh a determinat reacția fauvilor și Cézanne pe aceea a lui Picasso. Va fi de-ajuns că ei sînt mari artiști. Opera înseamnă ceva mai mult decît formula. Ei bine, de cum examinezi cu luare-aminte opera prodigioasă a lui Derain, rămîi surprins, nu de diversitatea ei, ci dimpotrivă, de profunda-i unitate, în ciuda abundenței ei. Să nu ne oprim la „erorile" pe care, de ani și ani de zile, micile galerii din Rue de Seine le expun în vitrinele lor. Este vorba, acolo, de un accident pe care un critic de artă l-a provocat din lăcomie. Cumpărînd tot ceea ce era în atelierul din strada Bonaparte, acest om vîndu totul unor negustori care, la rîndul lor, făcură același lucru cu clientela. Derain era pe front.
— Aș fi distrus trei sferturi din acea mîzgăleală, mi-a declarat chiar el... dar prea tîrziu!
Un veritabil tîrg s-a stabilit, de atunci, între pictor și plasatori abili care-i propun cîteva din pînzele acestea în schimbul unei lucrări recente sau pentru una care costă mult. De cele mai multe ori, Derain se lasă ispitit. Totuși, cum acești domni s-au înțeles, pictorul îi trimite la dracu, fie și cu prețul de-a da, în fiecare zi, peste vreo veche schiță, ce nu adaugă nimic la gloria lui, în galantarul unei prăvălii. Oricare altul s-ar simți pe drept scîrbit, căci aceste pînze, chiar vîndute, ajung, pînă la urmă, să fie restituite negustorului de către vagi amatori ce s-au lăsat cuprinși de mirajul semnăturii; Derain însă, are prea mult bun simț ca să îngăduie acest șantaj, mulțumindu-se doar să zîmbească ori să clatine din cap, cu filozofie.

Într-adevăr, se văd mereu cam aceleași tablouri proaste la aceiași negustori, În timpul crizei, puțini au fost colecționarii care s-au despărțit de pînzele bune. Cataloagele vînzărilor nu menționează altceva decît lucrări mediocre pentru care nimeni, în timpuri normale, nu s-ar fi deranjat.
— Un Derain de mare clasă, un Utrillo din perioada albă, un Matisse, un Bonnard, mi-a atras în chip judicios atenția un evaluator de tablouri, amic de-al meu, își mențin totdeauna cota.
Și, foarte logic, el îmi arată că în materie de artă cei dintîi aliați ai negustorilor sînt și rămîn „păcăliții" lor pînă în ziua cînd urcarea permite fiecăruia, cum zicea el, să se „pună la adăpost".
— Frumoasă meserie, adăugă el plin de optimism. Toată lumea cîștigă. E magnific.
— Și... artistul?
— El sporește prețurile. Întrebați. Și cei mai puțin băftoși profită de împrejurări. Sînt stimulați. Amatorii urcă prețul în speranța unei lovituri serioase.
— Da, spusei eu, aducîndu-mi atunci aminte de lamentabilul sfîrșit al lui Leprin, Pascin și Modigliani, numai să nu fi murit de mizerie și să nu fi fost îngropați de mult.

Nu numai marii oameni o sfîrșesc la spital. Nenorocirea lui Rembrandt nu trebuie să ne facă să uităm prosperitatea lui Rubens, și deoarce „succesul n-a dovedit niciodată nimic, nici pro nici contra", putem admite, în chip invers, fără teamă de-a ne înșela, că nenorocul nu constituie o dovadă concludentă a geniului. Chestiune de șansă ori de organizare. E greu să-ți închipui un Derain famelic, istovit, nerecunoscut. Arta lui nu consimte în nici un chip la toate acestea: este de-o măreție prea generoasă și îmbelșugată, de-o măiestrie prea liniștită ca să nu reflecte în rezultatele ei, fondul naturii pictorului, al felului său de-a vedea lucrurile, de-a-și trăi viața. Bravadele lui Vlaminck, cel cu o sută de bancnote într-un buzunar și browningul în celălalt, corespund

unor gusturi prea de tot particulare. Nu i le reproșez. Totuși, n-ai putea să zăbovești prea mult aici, nici, mai cu seamă, să i le dai de exemplu cui nu le are din instinct. Dezordinea și patima riscului, în artă, și-au trăit traiul. Nu zic să trebuie să le considerăm suspecte, dar de cînd Baudelaire, a cărui trecere prin astă lume n-a fost decît un lung și anevoios șir de deziluzii, ne-a revelat ținutu-n care

Tout n'est qu'ordre et beauté,
*Luxe, calme et volupté**

o anume boemă jalnică și hazlie, făcută pe de-a-ntregul din aventuri, neliniști și necazuri, nu-i mai ispitește, astăzi, decît, poate, pe unii burghezi rămași în urmă ori pe niște femei de lume care — din fericire pentru ele — n-au prețuit-o cum se cuvine.

— Un pantof pe masă și ciorapi în pîlnia fonografului, mi-a spus o dată una dintre aceste fermecătoare zăpăcite. Ah! de-ați ști cît ador eu traiul ăsta. Frumoasă viață!

Scuza ei e de a-i fi inspirat lui Derain unul din cele mai frumoase portrete. Dacă acesta, totuși ar fi încercat să consune cu modelul, pînza n-ar fi izbutit. Ce contează, așadar, asemănarea! Să-i impui pictorului să ție seama de ea cînd totul, la urma urmei, nu depinde decît de el? Astăzi, absurdul tărăboi al asemănării își recrutează partizani în gloata mediocrilor. S-a dus, chiar și pentru teatru, vremea cînd se spunea: „Ce bine e!“ Acest „ce bine“ presupunea din partea autorului și a interpreților lui o inocență atît de caraghioasă de-a „intra în pielea“ personajelor, că te făcea să zîmbești la eforturile cele mai meritorii. Rolurile de compoziție sînt pe ducă. Marele public nu mai face caz de ele: el le preferă o realitate mai obiectivă a cărei justă reflectare a descoperit-o în filme. Dar, se va spune,

---

* Doar frumusețe, ordine/ Lux, calm și voluptate e/

arta: e compoziția. În micile roluri, la micii maieștri, da! Neînțelegerea de aici purcede. O puzderie de *Cine*, de *Pelerini din Emaus*, de *Judecăți a lui Pilat*, de *Înălțări la cer*, ne-au dovedit-o mult și bine. Muzeele noastre se înăbușe de ele, ca și de tablourile cu subiect istoric. Cine e păcălit. Dacă a fost o epocă în care pictura de gen zămislea capodopere, aceasta e pentru că, atunci, ea era singurul mijloc de expresie și că pictorii credeau în ea. Cine ar putea pretinde, astăzi, să-i ia locul lui Zurbarán sau El Greco? De-altminteri nu era vorba de „compoziție" în sensul actual al cuvîntului. Dar Velázquez? Dar Van Dyck? Dar Tițian? Dar Veronese? Unde le sînt succesorii? Geniul lor îi făcea credibili. Poate ducem lipsa geniilor. Cred, mai degrabă, că anumitor epoci le convin anumite temeiuri de-a picta și că în veacul nostru de credință călduță și de mașinism, singura resursă constă în temperamentul artistului, în forța, în savoarea, în delicatețea personalității lui. Metodele se schimbă, drama dăinuiește. Mistic ori senzual, strălucitor sau tenebros, obiectul ei a rămas același de cînd cu ajutorul liniilor și al culorilor anumite ființe fură hărăzite să le împărtășească semenilor lor nostalgia frumuseții, a măreției, a splendorii, a mizeriei sau a urîciunii vieții.

Je te donne ces vers a fin que si mon nom
Aborde heureusement aux époques lointaines
*Et fait rêver un soir les cervelles humaines...**

Așadar, cum se face că, din cînd în cînd, în ciuda forței mesajului său, unii confrați îi reproșează cu supărare lui Derain cîtimea de convenție pe care ei pretind a o descoperi în opera sa? Mărturisesc că ea mă supără mai puțin decît nerușinarea

* Îți dau aceste versuri ca, dacă numele meu/ va străbate cu bine veacuri îndepărtate/ Și va face într-o seară mințile umane să viseze...

cu care pictorii ce-i sînt opuși ies din încurcătură escamotînd dificultatea. Un interviu recent al lui Derain pare să răspundă acestui reproș.
„Obsesia mea era Luvrul, afirmă el cu onestitate. Nu era zi să nu calc pe acolo. Aveam o admirație nețărmurită pentru Primitivi, care-mi păreau, atunci, a fi adevărata, pura, absoluta pictură. Așa am dus-o pînă-n 1899."
Matisse, la rîndul lui, frecventa cu asiduitate același muzeu. Derain l-a văzut acolo copiind *Christul* lui Philippe de Champaigne, în vremea cînd jura, el însuși, numai pe Ghirlandajo, a cărui replică, pe care-o realizase, iscă un scandal.
— Unii vizitatori cereau să mi se interzică, adăugă el, să caricaturizez tablourile. Cei mai mulți erau foarte șocați. Alții veneau să vadă unde ajunsesem cu lucrul.
Dacă te gîndești la emoția pe care putea el s-o stîrnească, luîndu-te după cea pe care o provocă unul din camarazii lui pictînd caii în verde, drapelele în negru și oamenii în vermion pur, înțelegi numaidecît ce oroare inspira tînărul pictor. Apoi plecă la Commercy să-și facă stagiul militar. Trei ani mai tîrziu, fauvismul izbîndise: Derain se alătură mișcării. Oricît de paradoxal ar putea să pară, ucenicia lui la Luvru îl pregătise pentru asta și cînd îl descoperi pe Van Gogh, care murise, lecția acestui mare artist îl tulbură poate mai puțin decît aceea a Primitivilor. Iată ceea ce merită a fi notat, căci nu faptul de a-i copia pe maeștri contează, dar, grație lor, să-ți descoperi drumul propriu și să-l urmezi, chiar și cu riscul de-a consterna mulțimile.

V. MALUL STÎNG

M-am întrebat adesea, pe vremea cînd locuiau în același frumos imobil stil Empire din strada Bonaparte nr. 13, ce s-ar fi făcut cu Tînăra Pictură franceză dacă, din nenorocire, încendiul ar fi izbucnit și la Derain și la Segonzac. Slavă domnului, nu a fost așa. Astăzi, primul din cei doi mari artiști s-a instalat în strada Douanier, în mica și confortabila clădire construită după planurile lui în apropierea parcului Montsouris; iar celălalt, cu toate că-și mai păstrează atelierul de pe malul stîng, s-a obișnuit să stea și să lucreze la Chaville într-o spațioasă vilă de pe aleea Sainte-Marie unde plăcerea-i cea mai mare este să-și primească prietenii. Dintre pictori, Boussingault, Gus Bofa, Villeboeuf, știu drumul casei. I-am întîlnit de multe ori acolo în jurul marii mese rotunde din sufrageria ai cărei pereți, grație acelei discreții pe care Segonzac o dovedește totdeauna în orice face, nu sînt împodobiți cu nici unul dintre tablourile lui. Un portret, de-altminteri foarte bine pictat, care aduce cu Villeboeuf copil, supraveghează veselele agape ale convivilor ce l-au atribuit, o dată pentru totdeauna, lui Goya. Dimpotrivă, o admirabilă natură moartă cu păstrăvi, care a figurat cu prilejul Expoziției din 1936 de la muzeul de pe Quai de Tokio printre „Capodoperele artei franceze“, se dispensează de orice fel de atribuire. E unul dintre cei mai frumoși Courbet din cîți cunosc, și prezența lui în casa unui pictor

care, prin acel sentiment al naturii ce-i este propriu se înrudește cu maestrul din Ornans, dezvăluie numaidecît, cui nu ar ști-o, că te afli aici în locuința unui om a cărui cinste, ale cărui gusturi simple și oneste, a cărui dragoste de ordine și de lucrul bine făcut, a cărui umoare egală, colorată uneori de-o nuanță de sălbăticiune, sînt cele mai mici cusururi ale lui.

Iată-ne așadar pe deplin liniștiți în privința riscurilor unui dezastru care, de-ar fi avut loc, ar fi atras după sine pagube nemăsurate. Eu știu, o știm cu toții, că un pictor a cărui producție are căutare printre negustori și colecționari, nu obișnuiește să-și păstreze multă vreme lucrările la el acasă; dar se întîmplă ca tocmai un crochiu, o schiță sau chiar o pînză neterminată să prezinte adesea un indiciu mai de preț decît un desen sau un tablou desăvîrșit în toate.

— Domnu' Derain? La cinci... pe scara mare! răspundea portăreasa din strada Bonaparte cui o-ntreba etajul.

Atelierul, foarte mare și cu plafonul foarte înalt, era luminat din stradă printr-un geamlîc și printr-o ferestruică prin care se vedeau acoperișurile Școlii de Belle Arte. Marea pînză cu Arlechin și Pierrot, pe care-am revăzut-o la Paul Guillaume, ocupa trei pătrimi din încăpere. Îmi mai aduc aminte și de o altă compoziție, de dimensiuni aproape identice și din care erau gata numai cîteva fragmente. Cîini și mistreți se sfîșiau în mijlocul ei. Ce s-a întîmplat cu pînza aceasta? A dus-o oare Derain la bun sfîrșit, sau a tăiat-o în bucăți hărăzite acelei faimoase mape verzi de care unii vizitatori se apropiau frecîndu-și mîinile? I se cuvenea o soartă mai bună.

La același etaj, dar pe scara dinspre curte, veșnic întunecoasă chiar și vara, urcai la atelierul lui Dunoyer de Segonzac, fie printr-un strîmt coridor, fie traversînd, pe stînga, un cabinet a cărui singură deschidere dădea în rue des Beaux-Arts. Erau acolo un divan, o comodă, mai multe mobile Louis-Philippe. Bibelouri de Jacob Petit, crochiuri

eboșe de-ale amicilor, o oglindă cu picior rustic făcut dintr-o greblă și-o seceră autentice, ingenios fixate-n cruce pe-o mică scîndură, alcătuiau aici, cu imagini de Epinal și vechi litografii, un mic muzeu. Între altele, în rama ei de epocă, o litografie a lui Daumier înfățișîndu-l pe bunicul artistului, sub numele de „Père-Scie". Segonzac o așezase la loc bun și nu-i scăpa niciodată din vedere să atragă atenția că Jean-Charles Persil, păstrător al sigiliului și pair de France, îndreptățea atît prin profilul lui de chițcan, cît și prin jocul de cuvinte pe care-l făcuse Daumier pe seama numelui său, portretul-șarjă ce se putea vedea pe perete. Mape de desen cu coperți de pînză cafenie cuprindeau numeroasele variante și primele tiraje ale gravurilor la *Bubu de Montparnasse*, *l'Ame du Cirque*, *Géorgiques* și *la Treille muscate*. Opera pe gravor a lui Segonzac e importantă. În afara planșelor pe care bibliofilii se fălesc a le avea în volume astăzi rarissime, ea cuprinde o suită de admirabile gravuri în aramă inspirate de l'Ile-de-France și Versailles, pe care un editor de stampe n-a ezitat, din păcate, să le reediteze într-un prea mare număr de exemplare.

În acest cabinet i-am pozat eu lui Segonzac pentru mai multe portrete dintre care cel mai reușit a dispărut din vitrina unui librar de pe Boulevard, care-mi ceruse să-l expună. Ce maniac o fi fost în stare să-l mituiască pe vreunul dintre băieții de prăvălie pentru a intra în posesia efigiei mele? Cu siguranță un om de gust dublat de un om de afaceri.

— Ce vreți, fu explicația librarului. Cititorii dumneavoastră au obiceiul să vă aștepte cărțile așa cum își așteaptă drogul intoxicații.

El uita de Segonzac în tentația pe care o reprezenta acest magnific desen. Am făcut o plîngere și ca să mă consoleze, prietenul atît de prevenitor, care a fost întotdeauna Dunoyer, mi-a dat fără prea multe proteste,unul din celelalte portrete pe care mi le făcuse.

Cînd l-am cunoscut pe Segonzac, în fericitele și plinele de fantezie zile ale revistei *Shéhérazade*, el împărțea cu Boussingault un atelier prost, în rue St-André des Arts, în casa de la colțul străzii acesteia cu rue de l'Eperon. Cartierul mai avea pe atunci acel aer destrăbălat și plăcut pe care André Salmon l-a evocat atît de bine în *Tendres Canailles*. Ne îmbrăcam la „Cornul de vînătoare", lîngă hotelul *Ioana d'Arc* în care locuia La Vaissière, sau la maica Latreille, unde se desfăceau comenzile neridicate ale marilor croitori parizieni, dacă nu ne aducea Bernouard haine aproape noi de la Poiret, împărțindu-ni-le. Paul Poiret, care avea să ajungă unul din cei mai mari amatori de Dunoyer de Segonzac, pornea de la principiul că nu se plătește niciodată prea scump un bun tablou și profita de el ca să obțină prețuri amicale. El dobîndi în felul acesta *Bețivii* și *Satul* care mai tîrziu, la licitația colecției lui, fură cumpărate de lordul Ivor Spencer-Churchill și, respectiv, de Henry Bernstein. Este adevărat că puteai avea pe atunci cu 100 de franci trei Picasso; cu 70 un Matisse; cu 30 un Dufy și cu doi bieți sunători de cinci franci un Utrillo. Era, de fapt, *la belle époque*, chiar și pentru pictorii care nu debutau, ca cei mai tineri decît ei, cu un contract care să-i lege de un negustor sau de, un amator. Dragostea de artă era în stare să inspire nebunii și extravaganță, versuri frumoase, cum o dovedește acest poem pe care l-a citit Apollinaire la nunta lui André Salomn, la 13 iulie 1909:

En voyant des drapeaux ce matin je ne me suis pas dit
Voilà les riches vêtements des pauvres
Ni la pudeur démocratique veut me voiler sa douleur
Ni la liberté en honneur fait qu'on imite maintenant
Les feuilles ô liberté végétale ô seule liberté terrestre
Ni les maisons flambent parce qu'on partira pour ne plus revenir
Ni ces mains agitées travailleront demain pour nous tous

Ni même on a pendu ceux qui ne savaient pas profiter de la vie
Ni même on renouvelle le monde en reprenant la Bastille
Je sais que seuls le renouvellent ceux qui sont fondés en Poësie
*On a pavoisé Paris parce que mon ami André Salmon s'y marie.**

Nouă ani mai tîrziu, alte drapele, acelea ale armistițiului, fîlfîiau la ferestrele caselor din Paris, în ziua-n care era dus la groapă Guillaume Apollinaire.

Totuşi, împreună cu Boussingault și Luc-Albert Moreau, care „ține la prenumele lui ca un om de litere", după cum scria leneșul și simpaticul de Zavie, Segonzac părea, față de noi, un june burghez emancipat. Părinții lui, departe de a-i contraria vocația, îl înscriseseră la cursurile pe care Luc-Olivier Merson le ținea într-un atelier particular pentru cei mai buni elevi ai lui de la Școala de Belle Arte. Segonzac se supuse bucuros; pe urmă trebui, ca fiecare, să-și facă stagiul militar, însă, după un an de regiment, gîndul de-a se întoarce în atelierul lui Merson îi surîdea așa de puțin încît îl reîntîlnim la Jean Paul Laurens, apoi la Académie de la Palette prin care de altfel doar a trecut.

---

* Văzînd în dimineața asta drapelele eu nu mi-am zis/ Iată bogatele veșminte ale săracilor și nici/ Că democratica pudoare vrea să-mi ascundă-a ei durere/ Nici că libertatea-n mare cinste face ca acuma să se imită/ Frunzele, o libertate vegetală, o singura, singura libertate de pe pămînt/ Nici că ard casele fiindcă se pleacă pentru totdeauna/ Nici că mîinile astea agitate pentru noi toți lucra-vor mîine/ Nici chiar că i-au spînzurat pe cei ce nu se bucurau de viață/ Nici chiar că se înnoiește lumea căzînd Bastilia-a doua oară/ Eu știu că singuri o-nnoiesc cei ce-au jurat pe Poezie/ S-a pavoazat Parisul fiindcă amicul meu André Salmon aici și astăzi se însoară.

Atunci, rătăcindu-se în grupul lui Apollinaire, își dădu seama că o luase pe un drum greșit, și încetă să-l mai frecventeze. Există, într-adevăr, în Franța, o categorie de artiști care, mai mult din instinct decît din principiu, țin dreaptă cumpăna între Școală și Avangardă. N-am putea să-i definim cu claritate. Se recunosc de departe pictorii aceștia, după un anume aer de familie care, de la Chardin la bonomul Corot și la Manet, îngăduie de bine de rău să-i catologhezi. Arta, pentru ei, nu înseamnă a lua în răspăr locurile comune academice ori a le aproba. Le displace deopotrivă să cadă în doctrine „subversive" sau să se țină departe de ele. Lipsa părerilor preconcepute, a exagerării pătimașe, a gustului de dramă riscă uneori să le dăuneze; dar echilibrul, onestitatea vederilor lor , și „lunga răbdare" de care dau dovadă, le oferă alte șanse de-a se impune prin muncă și de-a dăinui.

La Segonzac, șansa aceasta se arătă atît de repede că-i îngădui, cu cele două prezențe ale lui: *Bețivii*, la Salonul de Toamnă din 1910 și apoi, *Satul*, în 1911, la Independenți, să cucerească un loc de prima mînă. Închipuiți-vă un băiat zdravăn și frumos, glumeț, fără nici un soi de morgă și fără ascunzișuri, pe care succesele de orice fel nu-l împiedecau să rămînă simplu, curtenitor, afabil și de-o educație fără cusur, și veți înțelege numaidecît că în năucitoarea ceată de învățăcei amețiți, de zugravi fățarnici și fără frîu, de teoreticieni obscuri și susceptibili, de meteci, de esteți și pictori veritabili dar neurmărind decît să se uimească pe ei înșiși, avea oarecum aerul fermecător și dezinvolt al unui tînăr de familie. Era văzut la Operă, la Baletele rusești, în barurile de pe Champs-Elysées, la Poiret, care dădea banchete în grădinile lui, sau la acei negustori de vinuri care aveau o cramă. Prea bunul lui prieten Villeboeuf nu compusese încă poemul pe care-l recită în lume din sadica plăcere de-a rupe scaune, nici faimoasa istorioară a „Luării Bastiliei" pe care ne-o oferea ca trufanda la dineurile organizate de Galtier-Boissière, după război cu echipa de la *Crapouillot*.

Cine nu l-a auzit pe Villeboeuf interpretînd aceste două bucăți, nu bănuie caraghiozlîcul și verva care le-au inspirat. Cea dintîi se intitulează „Țăranul din Argonne“ și debutează cu versul acesta à la Victor Hugo:

*Les paysans avaient barricadé la route...**

Înșfăcînd un scaun, autorul îl așează înainte-i ca să indice baricada și să-și scoată-n evidență expunerea. Ca un actor sfîrșit, Villeboeuf se sprijină de scaun: mîinile-i frămîntă speteaza; apoi, cu furie, pe măsură ce tonul se amplifică și debitul se precipită, ele descriu cu scaunul o serie de rotații pe care persoanele de față, după cum se află mai aproape ori mai departe de zona periculoasă, le apreciază în diverse chipuri. Totuși, nu pe fața auditorilor se cuvine a urmări peripețiile poemului, ci pe aceea a stăpînei casei care, temîndu-se pentru mobilele, tablourile, bibelourile și tapiseriile salonului, stă cu frica-n sîn că nu vor face față furiei lirice și răzbunătoare ce pune stăpînire pe Villeboeuf, zmulgîndu-i răcnete. Se bat, se lovesc de moarte, își scot măruntaiele, în „Țăranul din Argonne“. De-o parte și de alta se împart groaznice lovituri de pumn. Scaunul, învîrtit pe deasupra capului ca o bardă, atinge policandrul: aerul șuieră, perdelele tresar. Se simte trecînd suflul epic al bătăliei pînă cînd, într-un înspăimîntător și ultim spasm, autorul dă adversarului lovitura de grație, izbind scaunul de parchet și făcîndu-l țăndări.
Nu o singură dată, ci de cel puțin zece-douăzeci de ori și aproape peste tot, la pașnici prieteni și protectori ai artelor, l-am auzit pe Villeboeuf recitîndu-și poemul. Felul în care se ruga să i se încredințeze un scaun dezlănțuia hohote de rîs printre aceia dintre noi care-l văzuserăm la treabă.
— Dar bine, dragă domnule Villeboeuf, îl întreba naivă stăpîna apartamentului, de ce vă temeți?

---

* Țăranii baricadaseră drumul...

— Eu, scumpă doamnă, de nimic! răspundea el vesel.

Se înțelege de la sine că în urma unor asemenea isprăvi nu-l mai pofteau a doua oară, dar el se resemna, fie și dispărînd pentru o vreme din micul nostru grup ca să se întoarcă, din Olanda de exemplu, ori din Spania, cu provizii de istorii și de anecdote ce ne umpleau de uimire.

Felul lui de a călători nu era nicidecum lipsit de pitoresc.

— De unde vii? l-am întrebat în cursul uneia din iernile trecute. Sînt luni de zile de cînd n-ai mai fost văzut.

— Oh! făcu el pe un mic ton protector care-i sîcîia adesea pînă și pe cei mai buni prieteni ai lui. Vin de la Amsterdam și de la Haga, dar am profitat de ocazie ca să fac o plimbare ieftină prin toată Olanda.

— Cum așa?

— Simplu! Mi-am pus într-o doară trei cămăși, o duzină de batiste, izmene, ciorapi, într-o mapă de desen și pe urmă — cum canalele erau înghețate — mi-am luat o pereche de patine... și la drum! Nu-ți închipui ce plăcere e să te deplasezi astfel. Aveam uneori o mutră cam neghioabă, așa în plin cîmp, cu mapa mea sub braț, dar seara mă duceam la teatru, iar a doua zi vizitam orașul și muzeele. În droaia de patinatori mi se părea să sînt un personaj din Breughel și asta-mi procura atîta plăcere încît nu izbuteam totdeauna să scap din cercul pe care-l alcătuiau ei pe gheață pentru a hoinări, singur-singurel, prin cîmpiile unde din loc în loc caii lui Wouvermans și vacile lui Potter, o veche moară de-a lui Hobbema sau de-a lui Ruysdael, sau pîlcuri de arbori, mă împiedicau cu duioșie să mă simt prea de tot înstrăinat.

— Afurisitu'ăsta de Villeboeuf! mi-a spus într-o zi Derain, la întoarcerea dintr-o călătorie cu mașina pe care-o făcuse cu el în centrul Franței. Îi știe pe toți. E primit oriunde.

— L-au pus să-și recite „Țăranul din Argonne"?

— Sigur că da! Și e chiar nemaipomenit. Cu cît rupe mai multe scaune, cu-atît fac ei mai mult haz.
— Dar pictura?
— Îi dă înainte.
Pentru un burghez, fiu de burghezi — dar burghezi din Paris — aventura e destul de nostimă. Totuși, să ne înțelegem. De la Manet, de la Cézanne, de la Degas încoace, termenul acesta de „burghez", care a fost luat atîta vreme în nume de rău, nu mai e, astăzi, nici chiar în gura acelora care-l folosesc pentru a-l desemna pe acest personaj mărginit, pozitiv, egoist și sentențios, abhorat de artiști. Trebuie să fii astăzi foarte tînăr sau foarte superficial ca să nu faci nici o deosebire între Joseph Prudhomme și nepoții lui. Deja în unele familii — ca în aceea a lui Cézanne să zicem — mama spunea despre fiul ei: „Îl cheamă Paul, ca pe Veronese și pe Rubens!" Cîte refulări nu a întrupat oare pictorul acesta? Era el însuși conștient de ele cînd scria pe marginea marelui registru al băncii părintești:

Cézanne le banquier ne voit pas sans frémir,
Derrière ses comptoirs, naître un peintre à venir.*

Arta-și ia revanșa, tocmai în anumite medii, adesea ostile idealului, cînd un copil, din care toți visează să scoată un inginer, un constructor, un magistrat, declară că o să se facă pictor, actor, autor, poet ori muzician. Buadelaire s-a pronunțat astfel. Și nu s-a dat bătut.
— Asta se poate grozăvi că a dat multă bătaie de cap familiei lui care nu-l voia astfel, ar fi putut să zică despre el buna coană Bidard din comedia lui Henri Monnier: *Pictorul și burghezul*.
În provincie, faptul se transformă de obicei în melodramă. Se schimbă vorbe înspăimîntătoare. Mama suspină, tatăl bate cu piciorul de furie, iar viitorul

* Cézanne, bancherul, vede, și fără de fior nu-i/ Un pictor care crește după tejgheaua lui.

artist, asigurat cu blestemele celor din familie' debarcă-n capitală jurîndu-şi s-o cucerească.
— Numai pe tine te mai aşteaptă! mi-a zis-o la Paris! îmi declara, ca să mă umilească, autorul zilelor mele. Dimpotrivă, există alte familii care, pentru a nu avea a-şi reproşa nimic mai tîrziu în privinţa vlăstarului lor, se ostenesc în chipul cel mai cinstit cu putinţă să-i înlesnească norocul. Aceasta a fost situaţia lui Segonzac; dar el însuşi mi-a povestit că la prima lui expoziţie, tatăl lui, după ce-a numărat tablourile, s-a informat cît timp i-au luat acestea.
— Cinci ani! răspunse tînărul.
Marchizul de Segonzac dădu din cap a reproş.
— Adică un tablou pe trimestru, făcu el socoteala. Asta-ţi convine de minune: o adevărată meserie de leneş.
Or tocmai această noţiune a timpului, esenţialmente burgheză, nu e de loc neglijabilă: capodoperele nu se improvizează. Prea multă vreme s-a crezut contrariul, însă nenumăratele şedinţe de care a avut nevoie Cézanne înainte de-a executa portretul soţiei lui şi-au luat asupra lor sarcina de-a dezminţi impetuoasa declaraţie a lui Alceste. Dacă „timpul nu are nici o importanţă“ pentru prostul sonet al lui Oronte, el are una pentru acelea ale lui Baudelaire. Ba se poate chiar afirma că are importanţă doar pentru lucrurile mari şi că nivelul de desăvîrşire sau de maturitate pe care-l reprezintă ele se împacă mai bine în mintea noastră cu perfecţiunea decît cu insolenţa îndrăzneaţă a unei reuşite întîmplătoare. Să nu uităm că la această noţiune constructivă de timp se adaugă aceea de durată, şi că ea condiţionează totul.
Segonzac s-a supus legii acesteia. El n-a fost niciodată grăbit. „Două metode principale pot să-l seducă pe un artist decis să exprime viziunea sa asupra lucrurilor, scrie d-l Paul Jamot în studiul pe care i l-a consacrat pictorului. Să înlăture tot ceea ce nu-i e pe plac, cu scopul de-a menţine în realizarea finală farmecul şi prospeţimea schiţei“, ori să caute „traducerea din ce în ce mai fidelă a

gîndirii sale în variante succesiv elaborate pe pînze diferite. Segonzac a născocit o metodă care combină avantajele celorlalte două. În locul pînzelor succesive, straturi succesive de vopsea pe aceeași pînză. Fiecare strat se amalgamează cu cel dinaintea lui așteptînd să devină dedesubtul celui următor, ceva din ceea ce gravorii numesc o *stare*. Pericolul este un nu știu ce penibil, o anume îngreunare, o impresie de efort teribil și de materie superfluă. Cu toate acestea, cînd e un Segonzac cel care o folosește, ar fi de necrezut ca o atare metodă, prin încetineala atentă și chibzuită ce-o presupune, să nu aibă drept rezultat final un fel de misterioasă înnobilare“. Nu-i fie cu supărare d-lui Jamot, al cărui ton protector surprinde cîteodată în ciuda tuturor laudelor sale, dar Segonzac n-a ocolit totdeauna acest „nu știu ce penibil“ care reiese, de exemplu, din marea lui pînză de la Claics, dar și-a dus sarcina pînă la capăt și a făcut-o atît de bine încît acum nici nu se mai vede.

Îmi aduc aminte, în legătură cu aceasta, de o dimineață radioasă cînd, sub umbrarul casei lui de la Saint-Tropez, așteptam ca pictorul să-și termine treaba, să ne-așezăm la masă. Din camera lui Villeboeuf, care lucra, venea acel zumzet de bărzăun pe care se obișnuise să-l scoată de cum apucă pana sau penelul.

— Poftim! îmi spune veselă Thérèse Dorny punînd fața de masă și tacîmurile pe masa de pe terasă. Îți dai seama? Între zumzăitul lui Villeboeuf și exclamațiile lui André ți se întîmplă uneori să nu te mai auzi. Poftim! adaugă ea făcîndu-mi semn să ascult. El e!

— Asta-i o porcărie! O porcărie! O porcărie! protesta Segonzac din spatele unui gard de bambus.

— Cînd nu merge treaba, mă informă Thérèse, maestrul... înjură.

— Dar cînd merge?

Ea surîse, incredulă, și-mi mărturisi:

— Doar îl știi, asta se-ntîmplă mai rar!

Ne resemnasem amîndoi, cînd, ca să dea fără îndoială o dezmințire vorbelor Thérèsei, vocea lui André își schimbă intonația. Din furioasă deveni celestă și modulă aproape cu extaz:
— Ah! ah! ah! e angelic doamnă... e angelic!
Gardul acesta de bambus delimitează o parte a grădinii de unde se vede marea și, printre măslini, munții ce înconjoară golful. Segonzac a pus să i se care aici mai multe tomberoane de nisip. E locul lui favorit pe care, dealtminteri, l-a botezat cu mare pompă: „Plaja". Lucrează în aer liber, fără teamă de a fi stînjenit, iar eu posed o splendidă acuarelă executată pe această „plajă", în care două mari nuduri de femeie îți dau iluzia de-a ieși chiar atunci, din valuri.
Villeboeuf, Segonzac și Luc-Albert Moreau (să nu uităm prenumele) trăiau pe vremea aceea împreună. Primii doi împărțeau casa de pe moșia Sainte-Anne, iar celălalt se așezase într-un vechi și modest pavilion de pază cocoțat în vîrful unei coline, la umbra unui pin admirabil.
— Dacă mai bombăni, zicea cîteodată, rîzînd, Segonzac, o să ți se taie pinul!
— Numai să-l atingă careva! riposta pe loc Luc-Albert pe care gluma aceasta avea darul de a-l scoate din sărite. De altfel, toți au mania să... suprime lucrurile „dinadins"! Ieri îmi pregătisem cîteva obiecte pentru o natură moartă și nu văd de ce s-au folosit de chaise-longue-ul și umbrela pe care aveam intenția să le pictez.
Segonzac se informa:
— Cum adică, *s-au*?
— Vai de mine, mi-am făcut eu siesta pe chaise-longue, mărturisea pînă la urmă, ingenuu, Villeboeuf.
— Și umbrela?
— Da. Umbrela?!
Segonzac lua o mutră de inchizitor.
— Cine n-a dus umbrela de unde-a luat-o?
Certurile acestea se sfîrșeau de obicei cu o predică asupra milei creștinești sau asupra dreptei și cinstitei frățietăți ce se cuvine a domni aici, pre pămînt,

printre făpturile Domnului. Vorbind ca un popă de țară, Segonzac își făcuse o specialitate din asemenea predici, din care scotea mari efecte comice. Succesul lui consta în a sugera enoriașilor săi o definiție a purității. Marie Robiquet, pildă a parohiei, furniza toți termenii de comparație. Virtutea ei fără de pereche, buna cuviință, dragostea ei de fiică reprezentau cel mai frumos exemplu ce se putea da și Segonzac, după apologia atîtor bune însușiri întrunite într-o singură ființă, încheia: „Și vai, prea iubiții mei frați, Marie Robiquet nu e totuși, decît o biată... tîrfă pe lîngă prea Sfînta-Fecioară!"
Dintre toți acești trei artiști de pe moșia Sainte-Anne, asociați frățește, Luc-Albert era poate cel mai puțin guraliv sau cel mai puțin spontan. Cu toate acestea, sub aparența lui de flăcău bătrîn, bibliofil și mare strîngător, el ascundea firea cea mai dreaptă și afectuoasă. În grupul nostru de la „Belle Edition", făcea și el figură de burghez înstărit. Un bar pe care și-l instalase în apartamentul lui din strada Cherche-Midi ne lăsa paf pe toți și ne dădea despre proprietarul lui părerea măgulitoare că ar fi milionar. Și de ce nu? Prețurile pe care le cerea Luc-Albert pentru desenele lui erau suficiente pentru a ne întreține această convingere. Peste măsură de scrupulos și bucurîndu-se de mici rente, „milionarul" își putea permite luxul de-a refuza să-și vîndă lucrările sub un anumit preț. De altfel obișnuința banului și a valorilor de bursă, felul lui de viață, eleganța discretă dar confortabilă, îl scădeau cîteodată în ochiii noștri, dar el se arăta totdeauna atît de simplu și de servi-abil, că nici unul dintre noi nu-i purta pică pentru faptul de-a se înfățișa atît de deosebit de tipul de artist pe care ni-l închipuiam noi.
— M-au crezut bogat, mi-a mărturisit el, în cele din urmă, într-o seară de uitare de sine. Din nenorocire, eram doar timid.
O importantă compoziție despre aviație pe care o expusese nu era lipsită nici de stil, nici de vigoare. Ea îl înrudea cu Roger de la Fresnaye care vai!

avea să moară de tînăr de pe urma războiului. Păcat că Luc-Albert Moreau nu a perseverat de loc pe calea aceasta! Grav rănit la Verdun el s-a lăsat amețit de furioasa beție a vieții ce-i cuprinsese pe toți la semnarea Păcii, iar aceasta l-a împins spre o artă poate mai umană, dar care sacrifica plăcerii măreția și mărturiei lirismul. Cu toate acestea, tablourile și litografiile din *Box* sau din *Dragostea venală* sînt lucrări care posedă o asemenea putere de observație încît constituie un document unic asupra moravurilor unei epoci a cărei febră și al cărui dezmăț le plătim astăzi scump.

VI. BOEMA

Cînd în primăvara lui '908, Segonzac, Boussingault și Luc-Albert Moreau descoperiră Saint-Tropez-ul și hotărîră să se așeze acolo, pictorii nu erau încă prea numeroși pe coastă. Signac avea acolo o casă dar el era cam singurul care, cu Auguste Pegurier, își instala șevaletul de-a lungul golfului unde de-atunci par să-și fi dat întîlnire toți pictorii începători din Montparnasse și de pe Butte. Gîndul că acest mic și pașnic port putea să se transforme în sucursală a Tîrgului de Tablouri nu-i trecuse nimănui prin cap. Artiștii rămîneau fideli Bretaniei unde amintirea lui Gauguin îi aduna vară de vară. Apoi fu rîndul Céret-ului, unde Picasso și banda Spaniolilor de pe Butte plecau să-l întîlnească pe Manolo, „escultor"-ul[1] a cărui prezență prin partea locului îi deprinsese pe localnici să nu se mai mire de nimic. Ca și cea a lui moș Frédé, călare pe măgarul lui, la Saint-Cyr-sur-Morin, ceva mai înainte de 1910, care îi emancipase și ea pe băștinașii acestui sat fermecător. Obișnuiții *Lapin*-ului îl urmară pe „cabaretier" în Seine-et-Marne și curînd amicul nostru Julien Callé întemeie acolo faimosul *„Auberge de l'Oeuf dur et du Commerce"*, nu departe de cele două bojdeuci unde se stabilise Pierre Mac Orlan. S-ar putea scrie o carte întreagă despre refugiile acestea alese în

[1] Sculptorul (în spaniolă).

Franța de artiști pe care plăcerea de a trăi și de a lucra împreună îi grupa în jurul celui mai de vază dintre ei.
Ei bine, fără ca el să fi visat să joace vreun oarecare rol în existența lor în comun, Segonzac se văzu curînd investit de înșiși amicii lui cu depline puteri de *pater familias*. Domeniul Sainte-Anne, cumpărat prin grija lui, fu împărțit, după contribuția fiecăruia, în trei loturi. Villeboeuf îl rambursă pe-al său lui Boussingault și, vreme de ani, „domnii aceștia de la Domeniu" și „doamnele" lor se înțeleseră atît de bine că oamenii locului îi dădeau ca exemplu și aproape că le iertau faptul de-a fi parizieni . Așa se face că, rînd pe rînd, marea pălărie de pai a Thérèsei, eșarfele Hélènei și umbrela portocalie a tinerei soții a lui Villeboeuf slujiră celor trei pictori ca accesorii pentru naturi moarte pe care de atunci încoace amatorii le-au plătit cu prețuri extrem de mari.
— Nu, astea nu! îmi spuse într-o bună după-masă Segonzac, arătîndu-mi un maldăr de pînze îngrămădite într-un colț al odăii lui; nu te obosi să le privești. Sînt niște „rateuri" pe care am să le distrug înainte de a mă întoarce la Paris.
Erau printre ele, firește, multe schițe nereușite, figuri, studii neterminate, dar observai deodată o compoziție magnifică în care eșarfa, umbrela și pălăria de pai erau tratate în pastă groasă, într-un chip de o rară frumusețe.
— Ia stai puțin, îi atrăsei atenția lui Segonzac. Dar nu te gîndești? Natura asta moartă e admirabilă!
El voi să mi-o ia din mînă.
— Ba te rog, protestai eu. Mai tîrziu ai să-mi mulțumești că n-am fost de părerea ta.
— Atunci bine, făcu el răzgîndindu-se. Facem un schimb. Păstrează pînza și ai să-mi dai o carte de-a ta în ediție de lux.
Am luat tabloul.
— Nu e semnat, zise atunci Segonzac foarte sincer. Și nici n-are să fie vreodată. Pricepi? Refuz să-l semnez.

— Eh! făcui eu. O lucrare ca asta nu are nevoie de semnătură.
Şi mă înşelam aşa de puţin că nu e colecţionar căruia să-i fi arătat tabloul acesta şi care nu să fi întrebat numaidecît fluturîndu-şi cecul:
— Cît?
Este adesea o manie a pictorilor aceea de a-şi distruge pînzele sub pretextul că ele nu sînt pe măsura aşteptărilor lor. La Luc-Albert Moreau ea devenea o obsesie. Şi-ar fi pierdut vremea fie rupînd desene pe care le revedea în colecţii particulare, fie schimbîndu-le pe altele pe care le găsea mai reuşite; iar Camoin a cedat fără îndoială unui astfel de scrupul atunci cînd mi-a intentat zgomotosul proces din preziua licitaţiei primei mele colecţii. Era vorba de pînze vechi pe care artistul le sfîşiase şi le aruncase în stradă. Cum de-au fost găsite aceste pînze, de un misit din Montmartre,la unul din colegii lui de la Tîrgul de Vechituri? Nu aceasta e întrebarea. Vechiul meu prieten Warnod, care cumpărase unul din aceşti Camoin în fragmente, îmi spuse care negustor i-l vînduse. Am luat toate tablourile pe care le mai avea încă excelentul om în dugheana lui. Am pus să fie asamblate, fixate din nou pe pînză, iar apoi le-am atîrnat pe pereţii apartamentului meu. La drept vorbind, erau doar nişte schiţe destul de remarcabile, dar fără mare profunzime. Zborowski, veşnic entuziast, le-a văzut la mine, pe Quai du Louvre, şi a vrut să mi le cumpere. I-am dat cinci sau şase şi, o vreme, n-am mai auzit nimic, pînă cînd alţi Camoin, pe care un amator şi-i procurase tot de la Vechituri, ajunseră la sala Drouot şi făcură un oarecare preţ.
— Oare va trebui de acum înainte ca pictorii să-şi rupă pînzele pentru a le vinde? se întreba un ziarist în presă.
Camoin fu înştiinţat. În ziua cînd tablourile au fost expuse la *Hôtel*, a putut bineînţeles să şi le vadă pe ale lui şi departe de a-mi fi recunoscător că i le restaurasem, se împotrivi vînzării. Povestea asta n-are prea mare importanţă. O amintesc aici numai pentru că din deformaţie profesională Maurice

Garçon, apărătorul meu, s-a încăpățînat să pledeze chestiunea de drept, cînd ar fi fost mai simplu să se mărginească la fapte. Am fost tîrît în fața tribunalelor.

— Tablourile acestea pe care autorul romanului *Jésus-la-Caille*, al *Echipei*, al *Inocenților*, al *Omului hăituit*, le-a găsit, ca de altminteri toate subiectele operelor sale, în lada de gunoi, declara plin de amabilitate avocatul părții adverse, fuseseră considerate de însuși pictorul lor nedemne de a-l reprezenta. Degeaba-l îmboldeam pe Garçon să riposteze că tocmai una dintre „operele" acestea, anume *Omul hăituit*, obținuse marele Premiu al romanului decernat de Academia Franceză, el a neglijat argumentul acesta care ar fi putut aduce puțină fantezie în dezbateri și m-am văzut condamnat cu „formulă plină", sentință pe care abia mai tîrziu a reușit Anatole de Monzie s-o caseze.

Un alt proces, care se datora culpabilei mele imprudențe de-a cita în *Paris-Soir* diferite fragmente dintr-o scrisoare a nefericitului Leprin, s-a desfășurat într-o atmosferă mai veselă. Urmărit pentru defăimare de către Claire S., care se recunoscuse pe sine citindu-mi articolul, nu aveam nici o șansă să ies basma curată dacă un june avocat n-ar fi comis un anume viciu de formă în jaloba citației lui.

— O să fim chit, cu un franc despăgubiri civile, îmi dădu liniștit de veste Henry Torrès, după ce luă cunoștință de hîrtia albastră. Lasă lucrurile să se desfășoare. O să rîdem.

Afacerea trecînd la Marsilia, era probabil că nu aveam să ne plictisim. Mai trebuia, de asemenea, să nu suflăm o vorbă care ar fi putut permite reclamantei să ne citeze din nou în termen legal. Spre rușinea mea, mărturisesc că Leprin, în ciuda urii pe care i-o purta Clairei S,. îi datora totuși faptul de-a fi putut-o duce pe vremea mizeriei sale celei mai negre.

— Dar, domnule Președinte, protesta această femeie inimoasă, l-am adăpostit pe Leprin la mine,

l-am îngrijit ca pe fiul meu. O știe oricine. Interesați-vă! O să vi se răspundă că în halul în care se afla pe atunci acest trist individ, n-ar fi îndrăznit nimeni, nu zic să bea după el, dar nici măcar să-l atingă.
Și despre această binefăcătoare a lui afirma pictorul, ultragiind-o, că ar fi trebuit să putrezească între zidurile unei închisori! Din simpatie față de artist, avusesem naivitatea să reiau, fără să le controlez, aceste redutabile afirmații. Vă-nchipuiți uimirea, pe urmă indignarea, și, în fine, furia Clairei S. Martorii citați în apărarea moralității ei mă convingeau prea tîrziu de zăpăceala mea. Un bătrîn boem, prieten al lui Leprin, declară într-un mare avînt oratoric:
— De-ar fi trebuit să pictez chipul Carității, sub trăsăturile Clairei l-aș fi înfățișat.
Așezat în tihnă pe banca infamiei, luam parte fără să crîcnesc la depoziția martorilor, nu numai la a acestui pictor, dar și la aceea a unei negustorese de pește, a unei bătrîne călugărițe, a directoarei Azilelor, a unui reprezentant al prefectului și în fine a unui senator, care nu ezitase să ia avionul pentru a zbura în apărarea virtuții. Urmară pledoariile. Junele avocat din Marsilia îmi celebră talentul de scriitor și pe acela de critic de artă, iar Charles Pomaret mă lăudă că sînt poet, de altfel pentru a-mi putea apoi reproșa mai bine faptul de a o fi uitat în aceste împrejurări penibile. Claire S. radia. Un prieten ce se afla în sală îmi raportă că, obișnuită cu cele mai grosolane măguliri, ea jubila acum pur și simplu în triumful celor ce nu-i erau cruțate în plin Palat de justiție. În timpul suspendării ședinței, martori, părinți, prieteni, și partizani o înconjurau și-o copleșau cu laude. După ei, ca și după ea, nu încăpea nici o îndoială asupra felului cum avea să sfîrșească procesul.
— Admițînd că din cei patru sute de mii de franci ceruți de Claire, tribunalul nu acordă decît jumătate, îmi spuse prietenul meu, și tot înseamnă două sute de bătrîne care pică din cer.

Dar vai! urmă decepția. Fluturînd citația, Torrès îi denunță viciul și refuză să pledeze.
— Să vă recit mai degrabă, spuse el, unele poeme ale clientului meu, pentru a vă dovedi că, elogiindu-l adineauri, străluciții și subtilii mei confrați n-au făcut decît să-i aducă un omagiu la care are dreptul din plin.
— Mio Aio! Asta nu mai era judecată, era o adevărată instanță de complimente! explica cui se mira că-l vede atît de radios, prietenul de care vă vorbisem. Credeți-mă, e un regal; în viața mea n-am savurat unul atît de fin.
Cît despre Claire, indignată pe drept cuvînt de serviciile și sfaturile atît de proaste primite în această afacere, exclamă din senin, cu cel mai pur accent:
— La Marsilia, mon Président, sîntem deștepți, dar la Paris... te bagă-n cofă!
Pe urmă, ca o femeie și jumătate ce era, mă așteptă pe sală și, fără să-mi poarte pică, îmi întinse mîna, zicîndu-ne mie și lui Torrès:
— Acuma, gata! Făceți-mi plăcerea și veniți, amîndoi, la mine acasă la o *bouillabaisse.*

Nefericitul Leprin! O mare compoziție pe care o pictase într-un bar din *Vieux Port* îmi fusese tocmai semnalată și credeam că o pot cumpăra lesne, dar soarta, care l-a hăituit de-a lungul întregii sale vieți, nu dezarmase încă. Așteptîndu-mă într-adevăr la vreo lucrare de comandă, m-am pomenit înaintea uneia din operele sale cele mai bune. Închipuiți-vă, pe cinci sau șase metri de simeză, una dintre acele pline de strălucire și delicioase scene populare unde pescari, vînzători de stridii, gură-cască și barcagiii își etalează, în lumina unei zile de vară sclipitoare, culorile bluzelor lor albastre, ale șorțurilor cutate, ale pantofilor cu lustru, ale pieptănăturilor țuguiate și ale negrelor batiste legate în jurul gîtului. Te duce gîndul la Monticelli față cu unele fragmente ale acestui ansamblu, unde grosimea, vigoarea, lărgimea tușelor dovedesc o magnifică natură de pictor,

Atîta vervă, bucurie, forță și exuberanță de expresie ar merita alt cadru decît al barului acestuia ce nu oferă nici distanța, nici eclerajul cuvenit. La Muzeu, la Operă ori — știu eu? — în vreo sală a vechii Primării, acolo ar fi locul acestei evocări a Marsiliei. Ea dezvăluie o atît de mare bucurie de a trăi, de-a lungul acelor cheiuri invadate de soare, încît rămîi uluit. Ce păcat că Leprin nu a știut să se împotrivească ispitei Parisului. Marsilia convenea mai mult temperamentului său. Acolo era la el acasă, bătînd trotuarele în căutarea unui pitac, a unui „anason“, sau și a unuia și a altuia, și zugrăvind, ca să și le procure, una dintre acele surprinzătoare schițe pe care le dădea gata din cîteva pensule, atunci cînd nu se împopoțona, duminica, în zdrențele unui torero, pentru a se arăta într-o birjă și a lua parte după aceea la marea agitație, a unei lupte cu tauri pe arenele din Prado. Un asemenea fel de viață ar fi fost mult mai de dorit decît acela pe care l-am văzut ducîndu-l prin bombele din Montmartre, unde făcea figură cînd de „pictor blestemat“, cînd de mare senior, cheltuind într-o noapte cele cîteva bancnote de o mie pe care le încasase chiar atunci de la d-l Bureau, negustorul lui.

— Ei, da, desigur! Leprin-ii ăștia, îmi zise patronul barului, i-aș vinde bucuros. Rămîne să vedem cît. Sînt pentru dumneavoastră?

— Bineînțeles!

În jur, jucători de belotă își numărau punctele.

— Dragul meu domn, reluă el, toată ziua vin amatori pentru tablourile astea. Numai c-ar vrea să le aibă cu reducere.

— Spuneți un preț.

— Hm! făcu el... depinde. De altfel, ca să nu vă ascund nimic, sîntem doi în afacere; și dacă țineți neapărat să se facă, cel mai bine-ar fi să vă-nțelegeți cu asociatul meu. Duceți-vă la el, o să vă învoiți.

Îmi șopti numele unui personaj pe care-l cunoșteam de multă vreme, pe care însă nu-l știam amator de artă.

— Cum! exclamai eu, fără să-mi cred urechilor. Persoana asta se ocupă de pictură?
— De ce nu?
— Adevărat, trebui să convind eu. Comerțul cu tablouri nu e de loc de disprețuit. N-ai nici un risc.
— Tocmai!
Intrai în aceeași seară în sala din fund a unui local din cartierul Teatrului unde dădui de personajul cu pricina. Gîndul că ar putea să se intereseze în vreun fel de pictură mi se păru atît de caraghios că nu m-am putut împiedica să nu i-o mărturisesc.
— O sută patruzeci de mii, replică el în zeflemea. Pentru niște Leprin-i nu-i scump.
— O sută patruzeci, cele cinci panouri?
— Și barul.
— Și barul?
— Vînd tot. Bar și tablouri. Primul o sută, zugrăvelile patruzeci: aveți timp. Ce ziceți? E simplu. Un bar cu un asemenea vad nu-l puteți avea la un preț mai mic decît prețul global pe care vi-l fac eu. Prin urmare, păstrați Leprin-ii și exploatați bistro-ul. Cu o bună girantă...
— Vreți să rîdeți de mine?
— Ba de loc!
— Să zicem că negociez. Mă vedeți dumneavoastră ținînd o bombă la Marsilia, fie și c-o girantă?
— Da, poate că așa e, sfîrși prin a recunoaște interlocutorul meu. Totuși, mai gîndiți-vă.
Comandă două aperitive și pe urmă, foarte demn:
— Hai, zise el. Făceți-vă socotelile și reveniți zilele astea. Nu-i nici o grabă. Eu, unul, nu aş sta pe gînduri. Cine vă opreşte să-l vindeți şi dumneavoastră? Cît despre tablouri, sînt un curat chilipir... Eu, așa cum mă vedeți, am acasă tablouri de Pascin, Kisling... trei piese de Vlaminck. Urcă de la sine, valorile astea. I-am cumpărat acum patru ani, ca să-i fac plăcere unui prieten și, azi, același prieten îmi dă pe ei de două ori pe-atît.
Ciocnirăm.
— Ah! Vlaminck ăsta, adăugă el iluminat. Ce fenomen! L-am cunoscut într-o seară, în Montparnasse. Ăsta om! La Marsilia, în politică, i-ar da

gata pe cei mai tari. Ei! Nu-i așa? Dar ce-i pasă lui de politică! Mi-a spus-o de-o sută de ori.
— Și Pascin?
— Om de treabă. Cel mai bun camarad al lui, aici, era Rouvier. Îl știți, nu, pe Rouvier? Și el colecționează tablouri. Peste tot, la el în cameră, în sufragerie, în salon, în bucătărie, sînt numai tablouri. Te duci la el și nu vezi decît asta... Mathieu Verdilhan, Mathieu cel Chior cum i se zice... cîteva zeci, și încă din cei mari! Fără a mai socoti Kisling-ii, Leprin-ii.
— Bietul Leprin!
— Ei, da... dar ce să-i faci! Așa-i viața. Puteai să ai tablouri de-ale lui cu zece, cinșpe franci, și-acum cei care le au le păstrează. Pascin-ii, nu erau nici ei scumpi. Era de-ajuns să te pretinzi prietenul lui, să-i accepți invitația și, a doua zi, după un chef cum știa el să facă, era cu totul dezarmat. Îi luai pînzele ca amintire. Poftim, Claire S., cea cu procesul, a văzut bine. I-a cumpărat tablouri lui Pascin... Ba le-a și plătit. Capodopere! Poate că oferindu-i niște miare bune, ar renunța la ele. Rămîne de văzut. Din păcate, Claire n-are nevoie de bani... și pe urmă, cum îi strecori o vorbă despre Pascin-ii ei, îți spune că-i evocă prea multe clipe frumoase ca să-i vîndă. Cred și eu! Cu „musiu Pascin" era mereu bîlci, o adevărată distracție. O dată a venit special din Elveția ca să ia parte la un banchet în cinstea lui Rouvier. Nu era altul mai simpatic. Toți îl știam. Parcă-l văd și acum, cu melonul și șuvița de păr prea lungă, cu vocea scăzută și manierele lui alese. Cît despre Kisling, ăsta avea atelierul pe Quai de Rive-Neuve și întîlneai acolo o droaie de fete frumoase pe care le lua de pe stradă ca să-i pozeze. Într-o zi a făcut portretul unei grecoaice al cărei tată pretindea să i se remită lui personal, banii. Portretul ăsta s-a vîndut cu treizeci de mii la hotelul Drouot. Ce tărăşenie! Bătrînul făcea gălăgie: pretindea jumătate din cele treizeci de hîrtii, sub cuvînt că fără fiica lui, Kisling n-ar fi pictat niciodată un portret atît de frumos. A trebuit să intervin... dar

grecul nu voia s-audă de nimic. Pînă la urmă, Kisling i-a dat cinci mii de franci. Ăștia nu pricep o iotă. Așa sînt toți: cum intri cu ei în combinație, profită. Și fac cu tine ce vor.
Mă gîndeam la Pascin. Parcă-l vedeam și eu, cu pălăria țuguiată și pelerina de ploaie, cu aerul distrat și nonșalant, cu marea lui bunătate. Un banchet pe care-l oferise prietenilor lui din Marsilia, la *Nègre Blanc*, mai e faimos și acum — după cincisprezece ani — în amintirea acelora care se ospătaseră atunci în sala cea mare și se-mbătaseră în lege. Erau atîția comeseni că Pascin trebuise să cineze, singur într-un restaurant de pe Boulevarde, și să aștepte pînă la desert ca să se poată strecura și el printre mese la vremea toasturilor și a cîntecelor. Un pumn pe care-l încasase în ajun în Montparnasse îi învinețise ochiul, dar faptul nu făcuse decît să-i mărească reputația.
— De fapt, nimeni nu l-a cunoscut cu adevărat, îmi mărturisea de curînd la Cannes o tînără femeie pe care-o întîlnisem la el. Era omul cel mai simplu și cel mai puțin intrigant. La atelier, lăsa totul de azi pe mîine. Îl furau, dar el se făcea că nu vede. Întrebați-o pe Hermine David: să vă spuie ce-a făcut pentru ea și pentru mama ei. Visul lui era să locuiască la țară. De aceea Bernheimii, cînd au semnat contractul, i-au propus să-i cumpere o proprietate magnifică.
— Pascin castelan!
— Desigur! adora animalele. În Montmartre, servitoare bătrîne își trimiteau cu perfidie fetele la el ca să-l tapeze pentru cîte un cîine, pentru cîte-o pisică bolnavă. Pascin nu discuta niciodată. Dăruia chiar cîte o rochie, o pălărie, o pereche de pantofi, fetișcanelor a căror jalnică alură-l înduioșa. Cînd mă duceam să-l văd,pe bulevardul Clichy, la numărul 36, întîlneam uneori acolo ființe bizare, a căror decrepitudine și vulgaritate mă umplea la început de uimire. Unele modele se instalau cu totul la el. Jacqueline pe care-o surprinsesem într-o seară gata să se taie cu Kiki cea cu zgardă, Alberte cea grasă, maica Luce și „domnișoara“, ei Marfa

cea neagră, cîteva mulatre, toate așteptau ca la ele acasă să fie invitate să-i pozeze. Prezența fetelor acestora îi era necesară. Nesimțindu-se în stare să le concedieze pe cele de care nu avea de fapt nici o nevoie, le lăsa să se instaleze-n apartamentul lui unde, noaptea dormeau împreună, pe un divan. De doisprezece ani de cînd locuia la Paris, pictorul trăia acolo ca-ntr-un harem, fără ca măcar portăresei lui să-i treacă prin minte să se formalizeze.
Stătuse în Place d'Anvers, după aceea pe strada Joseph-Bara, pe urmă-n Notre-Dame-des-Champs, în fostul atelier al lui Dufy, înainte de a-și face apariția în Montmartre, în cartierul acesta de baruri și de restaurante de noapte a cărui atmosferă îl stimula. *Sevilla*, *Șobolanul mort* și *Casa roșie* îl socoteau printre obișnuiții lor. Madame Bravo, îngrijitoarea W.C.-urilor primei bombe, îi procura dansatoare tinere, iar cînd trecea Sena, ca să eșueze la *Coupole*, barmanul anunța de cum îl vedea intrînd:
— Un rînd la toată lumea! A venit boieru'!...
Hermine David îi trecea cu vederea toate capriciile; el nu trăia decît în preajma fermecătoarei Lucie Per Krogh acea senzație de ocrotire și de îngăduință plină de înțelegere de care avea nevoie. Viața de risipă și de tot soiul de excese căreia părea să-i fie hărăzit, îi aducea adesea perioade de depresiune. Ar fi dorit să nu mai bea, însă timiditatea ce alcătuia fondul temperamentului său se împăca greu cu viața de noctambul și astfel sfîrșea prin a se îmbăta pentru a împărtăși veselia femeilor care-l înconjurau și intra astfel în rezonanță cu ele.
— Nu, nu,mai rămîi! îmi spuse el în ajunul morții, în acel bar din bulevardul Clichy, unde părea să aștepte zorii pentru a lupta cu mai multă putere împotriva tragicei decizii pe care o luase.
Cum aș fi putut bănui că peste o oră sau două avea să-și taie vinele și că apoi, cum moartea nu venea atît de repede cum ar fi voit el, avea să se spînzure de mînerul ușii. Sînt destine pe care nici o intervenție din afară n-ar fi în stare să le abată din

drumul lor. În cazul lui Pascin, formula de „pictor blestemat", preluată de la Verlaine de Gustave Coquiot, se potrivește numai întîmplător cu ideea pe care ne-o facem despre ea. Negustorii şi iubitorii de artă se băteau pentru pînzele lui. Pe drept preţuite-n Franţa, în Germania şi în Statele Unite, ele răspîndiseră numele autorului lor și-i făcuseră o bună reputaţie în cele două lumi, iar Pascin, departe de-a se plînge de nedreptatea sorţii, se simţea, dimpotrivă, bine, socotindu-se un favorizat. Cu toate acestea, el era unul dintre acei rătăcitori plini de neliniști, care nu numai că aspiră la seninătatea unei vieți pentru care nu se simt făcuţi, dar care încearcă o veritabilă plăcere doar la gîndul de-a nu ajunge niciodată la ea. Tendinţa lui spre evadare ne scutește de comentarii. Toate pînzele îi sînt impregnate de ea. Fie că încearcă să evoce, în refulările lui, acel climat poetic al scrierilor lui Mac Orlan sau să reţină captive în arabescul lor feericele aventuri ale poveştilor celor *O mie și una de nopți*, Pascin se visa pe sine într-o altă lume, sub un alt cer. Punea la cale baluri costumate pentru copiii prietenului său Dubreuil ori pentru micul Guy, participînd la ele, ca la acelea de la *Boule Blanche* sau de pe strada Blomet, pentru a savura fie și doar o clipă, amărăciunea dulce de-a fi *și* de-a nu fi.

O primă călătorie în Mexic, Cuba și Florida îi dezvăluise beția înstrăinării, al cărei gust îl avea prin propriile lui obîrșii. În vremea celuilalt război, devenise chiar cetățean american. Născut dintr-un tată bulgar și o mamă italiancă, debutase la München la *Simplicissimus* și avea o simpatie deosebită pentru anumiți romancieri germani sau pentru unii desenatori pe care a reușit, fără efort, să-i facă cunoscuți la Paris. În Franța, autorii lui favoriți erau Marcel Aymé, Morand, Dabit, Pierre Mac Orlan. De valoarea autorului acelui *Quai des Brumes*, al cărui „fantastic social" nu l-a tulburat niciodată prea mult, se îndoia totuși.

— Da, Mac Orlan se amuză să se înfricoșeze singur, ne mărturisea el cu malițiozitate. Dar realitatea

nu înseamnă nimic. Mai de temut sînt umbrele. De aceea nu-mi plac, noaptea, decît cartierele bine luminate.
Oare acesta să fie motivul pentru care se stabilise lîngă Place Pigalle, acolo unde barurile vibează de lumini toată noaptea? Fantoma lui Lautrec rătăcea pe sub geamurile lui. Se putea vedea șchiopătînd lamentabil în lumina fardată a rampelor electrice ale căror focuri roșietice străluceau pe șosea și pe fațadele caselor. El însuși începuse a se înrudi cu aceste fantome. Boleroul de mătase albastră pe care și-l punea cînd lucra îi dădea fără îndoială un nedefinit aer de deghizare.
— Lucrînd, părea că-i e frică să nu se ardă, îmi spunea Pierre Mac Orlan. Abia de atingea suprafața pînzei cu vîrful pensulei, și cum răzuia cu cuțitul sau ștergea cu o cîrpă orice tuşă mai îngroşată, te puteai întreba în ce scop făcea o risipă atît de costisitoare de tuburi de toate culorile.
De fapt, aceşti doi oameni erau făcuţi să se înţeleagă. Dovada e atît de evidentă încît Mac Orlan, al cărui gust redus pentru pictură îi știm cu toții, păstrează la Saint-Cyr-sur-Morin portretul cu acordeon pe care i l-a făcut Pascin, precum și un foarte frumos studiu de fete unde pictorul și scriitorul și-au răsfățat în taină suferințele și nostalgia pe care, amîndoi, le încercau, la un anumit ceas al nopții.
Lucie Per Krogh, ostenindu-se veşnic să uşureze munca artistului, atrăgea în atelierul lui modelele de care se slujeau Chas Laborde și dragul și bunul meu Dig. Ceea ce strîngea și mai mult legăturile dintre ei, căci Dig și Chas Laborde erau prieteni cu Mac Orlan, iar prezența acestor tinere femei dădea naștere, așa cum s-a întîmplat și cu studiul acesta de fete de care vorbeam, unei voluptoase complicități.

VII. PICTORI BLESTEMAȚI

De la Lautrec la Pascin, trecînd prin Steinlen și Bottini schimbul acesta le-a dat, pînă la urmă, artiștii lor din Montmartre, un soi de „aer de familie“ care, chiar și la o simplă privire, îi apropie mai mult decît orice legătură de rudenie. Cunosc, printre altele, un *Nud cu pălărie* de Pascin pe care două treimi din oamenii informați îl socotesc drept un Picasso de început. Fata care i-a pozat pentru acest nud trebuie să fi servit de model ambilor pictori. Dar nu-i numai modelul. Se cuvine să ținem seamă și de „climatul“ atît de aparte și de caracterul atît de marcat al acestui cartier al Parisului, în care personajele, nu numai ale „domnului Toulouse“, dar și ale lui Manet și Degas, par a fi descins vii din pînzele care le-au consacrat. Tîrgul de modele care pînă prin '904 avea loc în Place Pigalle întreținea această iluzie. Nu mai era vorba aici de frumusețe în sensul academic al cuvîntului, ci de „tip“, iar rolul pe care l-a jucat acesta în tînăra pictură merită să fie semnalat.

„După al Doilea Imperiu, scrie Henry Bidou, literatura realistă a continuat. O mare parte a operei lui Zola, a lui Daudet, ca și toată a celui de al doilea Goncourt, datează din vremea Republicii. I-a trebuit deci și picturii un oarecare timp pentru a lua o nouă înfățișare. Domnea o stare de spirit denumită „sfîrșit de veac“, iar în ea intra și anarhie, și scepticism, și moliciune, și dezgust.“ Una o

explică pe cealaltă, ar zice papá Hugo. Dealtminteri, printr-o reacţie lesne de presimţit, era firesc ca înlocuirea frumuseţii prin tip să determine un şir de fenomene care la Pascin, între alţii, să se însoţească de aluzii, mai mult ori mai puţin deghizate, la un vag Paradis pierdut.

*Fuir! Là-bas fuir!**

exclama, într-un faimos poem, Stéphane Mallarmé Or „a fugi", pentru cea mai mare parte a artiştilor timpului său însemna să te refugiezi, dincolo de realităţi, în atmosfera tulbure a cabaretelor şi a cîrşmelor, a caselor de toleranţă, a localurilor de noapte. Degas, acest „fotograf de forţă al apoplecticilor şi al mutrelor de doftoroaie", cum îl numeşte Gustave Coquiot, a subliniat cu cruzime tarele epocii lui: el dezvăluia cu plăcere sadică toate decrepitudinile şi vulgarităţile acelor fete de şantan ori a acelor dansatoare de operă considerate pe atunci nişte *dive*. Lautrec trăia cu fetele acestea: ele îl îngăduiau fără oroare, iar el, în sinea lui, le era recunoscător că nu-l tratau ca pe un infirm sau ca pe un monstru. Acesta se vede numaidecît. Mai mult decît acuzator, el era duhovnicul acestor triste fiinţe, a căror frecventare îl făcea să uite propria-i nenorocire. În rue d' Amboise ca şi la balul de la *Moulin Rouge*, ele îl primeau fără repulsie şi îi acceptau cele mai rele toane. Acest omuleţ bălos şi miop, cu nasul prea mare, cu picioare prea scurte, care se sprijinea într-un baston căruia el, în batjocură, îi zicea „cîrligul meu de ghete", avea cîteodată vorbe atît de grele încît numai lui îi erau tolerate.
Folies-Robert, *Elysée-Montmartre*, *Boule-Noir*, *Musette Ermitage*, *Reine Blanche*, *Château-Rouge*, *Moulin-Rouge* erau pe atunci, ca şi *Scala*, *Eldorado*, *Alcazar d'hiver*, *Eden-concert*, *Pépinière* şi *Bataclan*, un soi de academii libere pentru artişti care le

* Să fugi, să fugi acolo!

frecventau întotdeauna cu folos. Se cunoaşte admirabilul tablou cu balul de la *Moulin de la Galette* pe care l-a pictat Renoir. Cît despre Lautrec și Degas, ei și-au dat obolul, ca și Bottini de altminteri, la gloria altor stabilimente care, de la *Hanneton*, *Divanul japonez*, *Souris*, *Rat mort*, *Auberge du Clou*, *Mirliton* la *Taverne du Begne*, iar pentru pictorii și poeții generației mele, la *Cabaret des Assassins*, rămîn poate, mai mult decît niște locuri de distracție, cîteva din leagănele noii picturi.
Yvette Guilbert, care l-a cunoscut bine pe Lautrec și care-i datorează o magnifică suită de litografii și desene, ne spune că se comporta asemenea liliputanilor ce se văd la circ, dar că ascundea „sub aparențele burlești o mare mizerie sentimentală". Maurice Donney, aducîndu-i-l odată pe pictor la dejun, ea îl văzu, spre marea ei uimire, săltîndu-se din șale pe un scaun. „Și hop! bustul era la locul lui, dar cum din cauza elanului se înfundase prea adînc în scaun, începu să facă o serie de mișcări din șolduri și șezut, ca ale unui copilaș ce vrea să se ridice dintr-un fotoliu; micile lui picioare se legănau în gol."
„Închipuiți-vă, adăugă Yvette Guilbert, marele cap al lui Gnafron pus pe trupul unui pitic. Un cap oacheș, enorm, o față foarte colorată și năpădită de o barbă neagră, o piele grasă, unsuroasă, un nas cu care să garnisești două figuri și o gură! Doamne, ce gură! oribilă în marea ei deschidere, aducînd cu o rană vie. Buze formidabile prin grosimea lor, vînăt-trandafirii, turtite și fleșcăite, tiveau această fantă groaznică, moale și umedă."
Aceia dintre tovarășii lui care știau cu ce favoruri fizice îl dăruise natura, povestesc că el se compara cu plăcere, din profil, cu un „ibric".
Epitetul de „blestemat" pe care unii l-au adăugat, de atunci încoace, numelui său, se potrivește deci mai mult omului decît artistului. Lautrec nu l-ar fi îngăduit în nici un caz. Era prea mîndru ca s-o facă pe neînțelesul. Dacă trebuie, totuși, să așezăm în această categorie un pictor bătut de soartă,

atunci Bottini, mai mult decît Lautrec, ar întruni condițiile cuvenite. „Era un omuleț grozav de neastîmpărat și care te mînca din ochi, niște ochi mari și plini de umbră", povestește, în amintirile sale, Saint-Georges de Bouhélier, în compania căruia a trăit. Fiu al unui biet frizer din Montmartre, la care se întîlneau seara, „damele", înainte de a merge la „atelier", avusese de timpuriu legături cu ele. Scenele lui de cabaret, de cafenea, de berărie, care se cunosc încă puțin, au o asemenea savoare încît de s-ar fi cuvenit să-l facă ilustru, ca pe un Guys ori ca pe un Henri Monnier. Slujbaș la Guardi, restauratorul de tablouri, în rue Bréda, adică în însăși inima cartierului femeilor ușoare și al orizontalelor cum li se spunea, remarcă malițios Maurice Donnay, la anii aceia... verticali, e greu de priceput de ce Bottini nu s-a gîndit de fel să graveze în acqua-forte admirabilele ilustrații la *Casa Philibert*. Ele l-ar fi făcut renumit. Acuarele și desene la un loc, adică întreaga serie a acestor compoziții, reprezintă o capodoperă. Tot ceea ce un artist a știut să scoată din procedeele miniaturilor persane, ale picturii chinezești, ale stampelor japoneze, se potrivește de minune cu atmosfera morbidă și dezmățată a romanului. Prin arabescul și incisivitatea liniei, ca și prin știința „sevelor" și magia valorilor, Bottini depășește cu mult ceea ce eram în drept să așteptăm de la el în această treabă. Ei da, fiecare scenă a cărții te duce cu gîndul la Guys, însă un Guys mai aspru și în același timp mai voluptuos sau, pentru a spune totul: mai la curent cu moravurile, cum caracterul, cu temperamentul și cu viciile personajelor pe care-i plăcea nu doar să le descrie, dar mai cu seamă să le aprofundeze, să le exprime, să le dea viață urmărindu-le pînă în cele mai obscure adîncuri ale sufletului lor și ale joaselor lor instincte.

Faptul că un asemenea artist, dublat de un asemenea observator, nu ocupă locul ce i se cuvine, m-a surprins totdeauna. Pictor blestemat? A murit la Villejust, încă tînăr, într-o criză de nebunie

furioasă. Se povestește că nefericitul, cu cîteva luni înaintea morții, încercase să-i dea foc maică-si și că trebuiseră să-l interneze în castelul din Vaucluse, între pereții unei case de nebuni. Iată chipul vai! jalnic și dramatic în care, cînd nu era din pricina defrîului sau a alcoolismului, au pierit cîțiva dintre noi fără a ține vreodată seama, din bravadă ca și din lipsă de voință, de vreun avertisment. Unii erau doar niște zugravi mediocri cărora boema le îndreptățea din plin deplorabila trîndăvie. Alții se numeau Leprin, Pascin, Modigliani și cînd, mai deunăzi, s-a stins în deplină stăpînire a artei lui cel mai mare dintre desenatorii echipei noastre, am înțeles mai bine cărui soi de nedreptate le e dat dintotdeauna a-i fi victime anumite ființe:

Cu toate acestea, Chas Laborde n-avea nimic de împărțit cu acești lipsiți de noroc împotriva cărora se înverșunează soarta, și el s-ar fi pus pe rîs de cum ți-ar fi trecut prin cap să-l cataloghezi printre ei. Genul „boem" i se părea odios. Plin de scrupule și modest, se achita de sarcina lui cu singura preocupare de a o duce pînă la capăt. Sub aerele-i șmecherești, ascundea cu greu o sensibilitate extremă.

— Oh! spune el înfățișîndu-se într-un ziar în momentul marelui faliment al editurilor de lux, nu fac pe grozavul!

Ne lega o prietenie tacită, închegată către finele lui '910 la *Lapin Agile*, la Frédé. Laborde colabora la *Sourire*, unde desenele lui erau prețuite nu numai de public dar și, precum se presupune, de Gus Bofa care îndeplinea pe atunci funcția de director artistic al casei. După războiul din 1914, Laborde, pe care l-am întîlnit în același cabaret în care ne petrecusem cea mai mare parte a nopților bînd și trăgînd din pipă, îmi împărtăși gîndul de-a strînge la un loc în volum vreo sută din desenele sale cele mai bune și-mi propuse să scriu o prefață. Am redactat textul de care credea el că are nevoie și apoi am început să-l prezint diverșilor editori pe

care, în naivitatea mea, îmi băgasem în cap să-i interesez cu acest proiect.
Am făcut nouă demersuri: și-am înghițit nouă refuzuri.
— Cu neputință, zicea unul. Nu sîntem utilați pentru lucrări de felul acesta.
Altul pretindea că numele artistului nu are curs în librărie, sau că suita aceasta magnifică de studii și crochiuri, de-o artă atît de limpede, atît de sobră, nu pare „serioasă". Și atunci, scîrbit de șirul acesta de eșecuri, m-am hotărît peste noapte să editez cartea pe spezele mele, sub titlul *Amicul fetelor*, cu condiția ca Laborde să-i adauge două mari compoziții originale, colorate la mașină în cazul exemplarelor de rînd, și de mînă, în acela al exemplarelor de lux.
Desenele lui Laborde făceau atunci o sută de franci. I le-am plătit la prețul acesta autorului și apoi, suma vărsată fiind, cum el rămînea țeapăn înaintea mea fără a scoate un cuvînt, l-am întrebat ce se întîmplă.
— Ei! făcu el. Știi, bătrîne, că... în sfîrșit... e foarte simplu. Desenul ăsta, da, ăsta mare în culori care înfățișează o scenă de casă, cu femeile...
— Ei?
— Ei... Mă-nțelegi, a trebuit să iau o cameră, ca să-mi fie mai la-ndemînă să lucrez. Prin urmare, îmi mai datorezi un ludovic.
Întregul Laborde se află în acest „prin urmare". Era aproape un cusur al lui faptul de a-și duce totdeauna judecățile pînă la capăt. Aceasta i-a permis să nu escamoteze niciodată nimic. Teama de a nu fi păcălit îl constrîngea să nu menajeze pe nimeni. Cînd Mac Orlan, după Pascin, îi reproșă o anume manieră „expresionistă", ne-a fost mai întîi teamă ca refulările unei asemenea arte și faptul că ea favoriza satisfacerea celor mai aprige ranchiune personale să nu-l abată pe Laborde din drumul pe care și-l trasase; dar modul în care a știut să ajungă la ultimele concluzii a demonstrat de îndată o clarviziune atît de fermă și-atît de rară, că i-ar și fost o nimica toată să-și ajungă și să-și întreacă modelul.

Pierre Falké, a cărui prietenie pentru Laborde îl face şi mai simpatic, mi-a povestit că acest mare artist, cu cîteva zile înaintea morţii, îi atrăgea atenţia unuia dintre musafirii lui, care tuşea şi scuipa în cameră, că nu respectă regula jocului. — Numai eu, zise el, am dreptul să fiu bolnav aici. De aceea, de fapt, mă şi aflu în camera asta. Cu ochelarii lui înguşti de *clergyman*, cu pipa zemoasă, cu rîsetele-i scrîşnite, cu entuziasmele şi subitele lui reticenţe, el oferea un ciudat amestec de seducţie şi răutate care-i deconcerta pe inoportuni. La Manière, acel *bistrot-tabac* din strada Caulaincourt, puteai fi aproape sigur că-l întîlneşti în fiecare seară, în compania vechiului şi credinciosului său prieten, comandantul Degneau care, mutilat în celălalt război, şi-a reluat activitatea la începutul acestuia, pentru ca în mai 1940 să fie doborît, la bordul avionului său. Derain, Falké, Pierre Mac Orlan, Daragnés, Dignimont, Marcel Aymé, Devaux, făceau parte dintre intimii lui. Basc înainte de toate, ca toţi bascii, venise pe lume la Buenos-Aires în 1886, dar prima copilărie şi-o petrescuse lîngă Oloron-Sainte-Marie unde fusese coleg, la Iezuiţi, cu poetul Jacques Dyssord. Inscriindu-se la academia Julian, ironia sorţii a făcut să fie elevul lui Bouguereau şi al lui Luc-Olivier Merson, pînă în clipa cînd, sătul de o asemenea învăţătură, tînărul Laborde începu să colaboreze la revistele umoristice.

Cîtăva vreme petrecută la Londra i-a îngăduit, în '912, să-şi descopere vocaţia înrîuririi graţie lui Hogarth şi a lui Rowlandson. De fapt era un sentimental, pe care viaţa îl înarmase însă împotriva lui însuşi atît de timpuriu, încît cea mai mare parte a confraţilor lui, cu care nu voia să aibă de-a face, se temeau de el.

Corps femenin qui tant es tendre
*Poly, souëf, si précieux...**

* Trup femeiesc ce-atît de gingaş eşti/ neted, suav şi-atît de scump.

a spus Villon. S-ar putea înscrie aceste două stihuri pe frontispiciul operei lui Chas Laborde, căci el avea aceeași dragoste pentru femei, aceeași tandrețe senzuală față de ele, aceeași caldă devoțiune. Multe din gravurile lui dovedesc în ce măsură era el încîntat de prezența lor, dar pudoarea îi era atît de înrădăcinată încît luîndu-și modelele de la *Belles Poules*, să zicem, ori de la alte asemenea stabilimente, îi păcălea și pe cei mai sceptici. Nici o tară, nici o decădere nu-l descuraja. Ele îl ajutau, dimpotrivă, să-și ascundă tulburarea. E suficient, pentru a te convinge, să consulți admirabilul ansamblu de gravuri consacrate lor. „Damele acestea“ nu-i inspirau nici dezgust, nici milă. Burjuilor, prăvăliașilor, jalnicilor tipi ce le frecventau, lor le rezervă artistul trăsăturile cele mai crude și poantele cele mai virulente. Laborde nu poate fi surprins niciodată nepregătit. Secretul artei lui, atît de caustică și totodată atît de tandră, în aceasta constă: în acest tact fără pereche, nici chiar în opera lui Toulouse-Lautrec, în această clarviziune, în această noblețe a spiritului și a inimii pe care cei ce l-au cunoscut o prețuiau poate tot atît de mult ca și măiestria desăvîrșită și fermitatea stilului său.

Cu toate acestea, un alt secret, și cel mai dureros, fără îndoială, din cîte tăinuie în el un artist, era ambiția pe care o nutrea Laborde de-a nu face numai figură de gravor și desenator, ci și de pictor. Mai multe pînze descoperite după moartea lui stau mărturie pentru cît s-ar fi cuvenit să fie stimulată această ambiție. Dar o expoziție organizată într-o galerie de pe malul stîng nu avusese succes, și îmi aduc aminte că oprindu-mă, mai tîrziu, în fața unei picturi pe care o adusese înapoi acasă și-o agățase într-un colț al atelierului, el se pornise numaidecît pe rîs, pentru a-mi spune apoi:

— Oh! nu, bătrîne, nu asta!... e o „refuzată“.

Și întorsese pînza cu fața la perete.

În prefața catalogului admirabilei retrospective a operei prietenului nostru, organizată la galeria

Charpentier, André Salmon scrie: „Mi se relatează că, vorbind de critici, Chas Laborde mărturisea unuia dintre apropiații lui: — Ei nu vor să fiu pictor." Laborde a suferit cu siguranță din pricina unei astfel de ostracizări. Iar această mărturisire pe care simțise nevoia s-o facă îl va fi costat mult, căci nu-i plăcea de loc să vorbească de propriile lui eșecuri. Totuși, dacă mă iau după indicațiile catalogului, visul acesta de a fi pictor l-a urmărit toată viața. Pentru că nu e cîtuși de puțin vorba de cîteva simple tentative mai mult sau mai puțin limpezi, ci de patruzeci și una de pînze pe care toată presa le-a lăudat. Dar vai! un asemenea concert de elogii venea prea tîrziu. Laborde și-a plătit insuccesul de pictor cu succesele lui de ilustrator. O pretindeau obişnuința, rutina, iar marea lui pudoare, mîndria, și teama de ridicol le-au confirmat.

O recunosc fără falsă modestie: bucuria mea cea mai senină rămîne aceea de-a fi scris întîiul mare articol cu privire la Modigliani și cea dintîi plachetă despre Utrillo, ca și aceea de-a fi editat, pe cheltuiala mea, două studii consacrate lui Chas Laborde și lui Dignimont pe vremea cînd acești artiști erau niște necunoscuți.

— Dacă ai bani prea mulți, nu putuse să nu protesteze Pierre Mac Orlan la vederea desenelor şi a pînzelor care împodobeau pereții locuinței mele din Quai aux Fleurs, depune-i la Casa de economii!

În cazul lui Pierre, nu era decît o butadă, dar în al altora, și mai cu seamă în al pictorilor, ironia devenea curînd acerbă, și ajungeam să trec în ochii lor drept un bolnav ori un ipocrit. Poate că numai Dignimont potolea aceste ranchiune. Întreaga lui făptură degaja atîta simpatie că pînă și portăreasa lui se lăsa cucerită. Dig împărţea cu camaradul lui de Nève cheltuielile de închiriere a unui soi de dependință care servea de atelier. Aceste cheltuieli se ridicau lunar la doisprezece franci și jumătate pe care cei doi tineri îi șterpeleau de prin jocurile mecanice din cabarete. De

Nève, care avea o pelerină, se drapa în faldurile ei, avînd pe cap o pălărie de fetru cu boruri largi, intra solemn la portăreasă, arunca la picioarele ei un sac cu cele două sute cincizeci de monezi ale chiriei și exclama cu o voce sepulcrală „Ia-ți banii!“, înainte de-a se feri de furioasele lovituri de mătură ce i le rezerva strașnica femeie de fiecare dată, după asemenea scene. Atelierul, așezat în fața unei modeste „case de iluzii“ din strada Bernard-Palissy, era mobilat cu un divan, un șevalet și un corn de vînătoare pe care cei doi pictori îl foloseau pe rînd. O sobă, cocoțată pe niște lăzi de lemn nevopsit din pricina burlanului, care nu măsura nici mai mult nici mai puțin de doi metri lungime, pretindea din partea lor performanțe de echilibristică de cîte ori o umpleau.
— De mirare că n-am dat foc barăcii, mi-a mărturisit Dig, cu lăzile acelea! O mișcare greșită, și soba era jos. Și ține-te atunci... Îți dai seama?
În anumite zile, această strofă de Verlaine părea scrisă *ad-hoc*:

La misère aussi faisait rage,
Quelquefois, dans le phalanstère.
On ripostait avec courage,
*La joie et les pommes de terre**.

Iată boema! Cu toate acestea, nici pe de Nève nu-l istovea, nici pe Dig. Acesta din urmă, care petrecuse cinci ani în Anglia și în Germania și fusese repede concediat de la Hôtel Vendôme, unde părinții lui îl băgaseră ca secretar, nu visa decît să ajungă artist. Începutul acestei vieți aducea a farsă. Elev la academia Julian, ale cărei cursuri le urma la atelierul din Montmartre, melomanul care a fost întotdeauna Dig lăsa pe mîna amicului de Nève, mai des decît pe a sa, șevaletul, ca să ia-n gură cornul lor de vînătoare, dar, cum instrumentul acesta avea darul de a-i scoate din sărite

---

* Mizeria de asemenea făcea/ uneori prăpăd în falanster/. Se riposta cu curaj/ Cu glume și cu cartofi.

și pe vecini și pe cîinii din cartier, cei doi cumetri își cumpărară, pînă la urmă, o tobă. Așa putu Dignimont să cînte pentru propria-i plăcere mari arii din opere pe care-l auzeai, din stradă, executîndu-le ca un virtuos, iar cînd portăreasa urca să-l roage, pe semne, să facă mai puțin zgomot, ea-și surprindea locatarul cu toba dinainte-i împopoțonat cu un nas de carton.

Niciodată acest băiat surprinzător nu i-a dat nimănui impresia că poate să se plictisească. De la tobă, trecu apoi la acordeon, căci, schimbînd cartierul, își zisese că era firesc să-și schimbe și instrumentul. Marcel Roche, Warnod, Pirola — mort prea tînăr — sculptorul Howard și Roger Wild (marele-i prieten) l-au cunoscut în strada Turgot, în Montmartre, după o clasică mutare pe șest. Dig se și pusese serios pe treabă. Cîțiva ani de „tras mîța de coadă" îi arătaseră că nu ajungi la nimic fără să te ostenești și e bine, într-un cuvînt, să te apuci mai devreme decît mai tîrziu. Ceea ce nu înseamnă că, instalîndu-se în bulevardul Emile Zola, Dignimont ar fi rupt-o cu vechile-i obiceiuri. Nici gînd de asta. *În familie* — adică domnu', doamna și „cîștigătoarea" — marchează debutul lui la Salonul Independenților și datează din '910. Pînză enormă, ea fu bună mai pe urmă, căci nimeni nu încercase s-o cumpere, să astupe a geamlîcul din atelierul pictorului. Apoi acesta prezentă, la Pancardie, în strada Bonaparte, o serie de acuarele și desene. Un prieten expunea cu el și, pentru mai mult noroc, el găsise cu cale să scrie cu litere mari pe invitații: „Veniți. E foarte drăguț". Acest chip de-a trezi curiozitatea mi se păru atît de nostim că mă dusei la galeria, azi dispărută, din strada Bonaparte unde-l întîlnii pe Dignimont. Sfios și roșind ca o domnișoară, acest băiat voinic, robust și jovial stătea în mijlocul sălii cerînd scuze fiecărui vizitator, care-i trecea pragul, pentru deranj. La drept vorbind, domnii aceștia nu erau prea numeroși, iar manierele lui Dig ajungeau să-i puie în încurcătură.

— Ah! da, zicea un camarad, Ginette a pozat pentru mutra asta? Al naibii, Dig! Și uite-o pe Berthe, pe Lolotte, pe Gaby... Toate aceste dame!
— Fireşte, răspundea Dig ca de obicei, n-am avut decît de ales.
Cine a luat vreodată parte, spre mare-i satisfacție, la vernisajul unei expoziții a acestui artist, își închipuie lesne uimirea ce-o stîrneau printre clienți aceste cugetări naive. Adăugați la aceasta liniștita impudoare, accentul direct și viguros al acestor scene colorate atît de țipător și lipsite de ipocrizie, și veți pricepe mai ușor că minunatul băiat făcuse de la început un lucru bun. A fost mereu la fel de sincer. Frumosul portret, în mărime naturală, pe care i l-a făcut Derain, ni-l înfățișează în cămașă cu privirea ageră, cu fața strălucitoare. Portretul acesta a fost pictat la 14 iulie 1934 în marea grădină a lui Paruseau, între unul dintre acele prînzuri și una dintre acele cine care, astăzi, „te-ar putea ului", îmi scria odinioară Dignimont. Magnifică piesă de pictură, ea închide toată verva și gentilețea, aplombul și strălucirea modelului care, în viața ca și în arta lui, a avut mereu meritul rar de-a se înfățișa așa cum e. Marea-i pasiune erau atunci bibelourile. În fiecare duminică îl vedeai pe Dig întorcîndu-se de la Tîrgul de vechituri, cu buzunarele ticsite de vechi fotografii, globuri de sticlă, *presse-papier*-uri, tabachere, săgeți, „mîini" de opalină, ceasuri de altădată, capete de pipă, și cu taxiul plin de pendule cu figuri și de cutii cu muzică cu care-și împodobea atelierul. Dacă ignorai gustul artistului te-ai fi crezut la el în depozitul unui negustor de lucruri de ocazie căci, de exemplu, pe aceeași masă, un vechi fonograf cu cilindru, cu pîlnia lui cu tot, stătea alături de niște pălării de cow-boy, de păpuși demodate, o veioză veche, de prin 1830, teancuri de cărți, o chitară și niște pistolete. Mai multe tobe, jocuri de taroc, două acordeoane în tocurile lor de piele, măști, statui negre, berete albastre cu pompon roșu, trei jobene, *ex-voto-uri*, lămpi de gaz cu glob, carafe de decor romantic și *fixé*-uri

pe sticlă ajungeau să-i dea încăperii un aer de consignaţie. E de mirare că, printre toate acele lucruri de preţ, acest băiat poznaş putea să lucreze. Şi totuşi, acolo, în faţa planşei lui şi a păhărelelor cu vopsea, Dig reuşea nu numai să se instaleze el, dar chiar şi modelul după care desena acele nuduri puse în valoare de acuarelă şi care în curînd au devenit foarte cunoscute.

— A! Salut! Hai, intră! exclama el cînd apărea vreun prieten. Nu, nu mă deranjezi. Din contră!

Lăsa creioanele şi pensulele şi se ducea repede spre un fotoliu pe care-l uşura numaidecît de obiectele de tot soiul ce erau îngrămădite acolo, îndreptîndu-şi, în jurul capului, lunga-i şuviţă de păr roşcat:

— Ai picat numai bine. Sînt gata.

Pentru ca inoportunul să se simtă în largul său, Dig îşi punea un joben, apuca un acordeon în vreme ce tînăra femeie îşi trăgea repede cămaşa, îşi îmbrăca rochia şi-şi punea pălăriuţa.

— O vezi pe micuţa asta? E-o camaradă... una adevărată. Ei, bine, spunea Dig, închipuie-ţi că-i pozează nu ştiu cui... de la Academie, un babalîc putred de bogat şi că scîrba asta a făcut-o să-i coboare cele cinci etaje ca să schimbe jos un pol şi să-i aducă restul, sub motiv că nu-i datorează decît cincisprezece franci. Enorm, aşa-i? Enooorm! Mie-mi spui!

— Ah, domnule Dig, dacă aş fi bogată, nu v-aş poza decît dumneavoastră, răspundea micuţa care, de altminteri, găsea firesc ca „babalîcul" să nu-i lase ei toţi banii. Pe mîine! M-am dus.

Apoi scoţînd din instrument, una cîte una, notele unui *valse-musette*, artistul îl lăsa pe musafir să-i cerceteze cartoanele. Crochiuri, desene, gravuri, puteai să le admiri şi să-ţi alegi spuneai:

— Le iau pe acestea trei!

— Bine, bătrîne!

— Cît costă?

— Vezi-ţi de treabă!

Colette, căreia i-l prezentasem, îi zicea „marele Dig", şi „marele Dig" se simţea atît de fericit încît ar fi fost în stare să-i dea toate colecţiile lui în

ziua-n care autoarea *Claudine*-i i-a făcut o vizită. Dar cum Colette vroia numai flori, „portrete de flori" cum spunea ea, prietenul nostru se puse pe treabă, şi, timp de un an, ne temurăm să nu abandoneze savuroasele sale studii de moravuri ca să picteze numai lilii, gladiole, tulipe sau trandafiri.

— O să mă ia drept un bătrîn pensionar! îmi mărturisea, uneori, îngrijorat băiatul. Ce crezi? Din fericire, vara pe care o petrecu în Bretania îi permise să-şi revină în fire. Aduse de acolo mai multe suite de crochiuri destinate ilustrațiilor *Cîntecului echipajului*, precum şi un ochean marinăresc de care se sluji să cerceteze, de la fereastra lui, cheiurile şi taluzurile Senei.

— Nici nu bănui, zicea el, cîte mistere ale Parisului poţi dezlega cu instrumentul ăsta!

— Mie-mi spui! replicam eu. Quai d! Orléans, Quai aux Fleurs, Quai du Louvre, Quai d'Orsay, am locuit mereu în preajma apei. Îţi aminteşti *sketch*-ul lui Rip care se întîmpla pe unul din aceste cheiuri? Un tînăr salvează o tînără care era să se înece; o readuce la viaţă, o găseşte apoi „nostimă", se îndrăgosteşte de ea, se interesează de condiţia ei. „Lucrez la telefoane!" răspunde nevinovata. Nici una nici două, eroul salvator o înşfacă pe tînără şi dă cu ea în apă.

— Ei, bine, eu, mai deunăzi, am reperat un bătrîn. Privea de sus, de pe parapet, cum curge Sena, dar nişte gură-cască nu-l lăsau să cedeze fascinaţiei pe care apa lor o exercita asupră-i. Michel Simon, care prînzise aici, coborî într-o goană iar eu mă apucai să-i strig tipului din toate puterile: „Păzea că vine!". Simon pune în sfîrşit mîna pe el şi-l aduce la mine. Era un bătrîn grădinar pe care patronii îl puseră pe liber şi, culme a nenorocirii, îi murise şi nevasta. Michel Simon l-a luat în slujba lui.

— Bravo!

— Da şi nu, mormări Dignimont. Căci acest om, sub cuvînt să Simon nu l-a lăsat să moară, nu mai vrea să-i bată un cui.

— Chinezii sînt mai înțelepți.
— În ce privință?
— La ei, cine salvează un disperat e dator să-i dea casă și masă un an de zile.
— Aha! conchise Dig. Iată de ce în China sînt sinuciderile așa de frecvente.
Dar să încheiem cu glumele. Ca și cu Chas Laborde, mă înțelesesem cu el să publicăm un album cu desenele lui, și îmi închipuisem că pentru a avea un simț atît de just și colorat al acestor *Messieurs-Dames*, artistul continua să aibă legături cu „mediul". Ei bine, trebuie să recunosc, sînt douăzeci de ani de cînd îl știu pe Dig, și el nu mi-a propus o singură dată măcar să intrăm în vreun cabaret sau vreo cîrciumă. Și numai dintr-o întîmplare, în urma unui dineu al *Carpouillot*-ului, am eșuat în strada Lappe, la Noailles, unde n-am văzut pe cineva mai stingher decît el.
— Ei, ce nu-ți place aici?
Dig îmi arată perechile care se legănau pe pistă, bețivii cu coatele pe tejgheaua barului, muzicanții plasați sus pe o scară, sub tavan, apoi, perplex, ducîndu-și mîna la șuvița lui de păr prea lungă, îmi mărturisi cu glas straniu, stins și fără timbru:
—Prea seamănă cu desenele mele.

VIII. „TERIBILA“ SUZANNE

Un bogat colecționar, căruia-i sugerasem, la începutul războiului acestuia, să cumpere tablouri de Suzanne Valadon, mi-a răspuns că nu costau destul de scump ca să-l intereseze. Totuși, o expoziție a pictoriței avusese tocmai loc, pe strada Callot, în prăvălioara lui Bernier și, din vreo douăzeci de pînze se vînduseră cam două treimi. Nu era nici o îndoială, așadar, că Valadon, în ciuda cîtorva „debuturi“ nereușite, avea în fine să se bucure de-o, cotă ce-ar fi permis anumitor amatori s-o ia-n serios.
Negustorii nu sînt atît de proști. Unul din ei, oprindu-mă în plină stradă să mă întrebe de injecțiile cu sînge de pasăre a căror eficacitate, în diverse afecțiuni pulmonare, o proslăvea Colette, vru să afle dacă era adevărat.
— De ce vă interesează? îl întrebai la rîndul meu.
— Am să vă spun, replică persoana. Am un contract cu bătrînul Guillaumin, și are astm. Aș vrea să fac o experiență cu injecțiile.
Conversația asta avusese lor în strada Duphot. Un an și jumătate înainte de moartea pictorului îl întîlnii pe același negustor.
— Știți, mă anunță el vesel, Colette mi-a salvat banii. Guillaumin, care nu mai lucra, și-a reluat pensulele, și tocmai mi-a trimis mai mulți „meri în floare“ de toată frumusețea. Am să vi-i arăt: e-n mare formă!

Un alt artist bătrîn, dar care nu mai avea de mult nici un contract cu nimeni, se zbătea, spre sfîrșitul vieții, într-o mizerie cumplită. Era un belgian. Un prieten pe care providența i-l scosese-n cale, la Nisa, îl încunoștință că unul din compatrioții lor, fost băiat de cafenea la bufetul gării din Namur, ajunsese director al unuia din marile hoteluri de pe Coastă. Pictorul se anunță la acesta și vreme de trei ceasuri măsoară-n lung și-n lat holul hotelului. Nu mîncase din ajun și s-ar fi mulțumit cu un avans, chiar și modest, pentru vreo comandă oarecare.

— Patronul o să vină, îl anunță deodată un funcționar al hotelului.

Patronul nearătîndu-se, bătrînul artist ceru să i se înapoieze cartea de vizită și așteptarea continuă. În fine, pe cînd ieșea din biroul lui sprea-a coborî în *grill-room*-ul Palacelui, puternicul personaj, care era fostul băiat de cafenea, catadicsi să-și aducă aminte că un milog întrebase de el. Surîzător și cu mîna întinsă, el se îndreaptă atunci spre acesta, și fără să se acuze de întrîziere, se informează cu un aer condescendent:

— Ei bine, dragă domnule, ce dorești?

— Ce vreau? făcu bătrînul scuturîndu-și părul alb înainte de-a-și pune vechea pălărie soioasă pe care o ținea în mînă. Un țap de bere!

Ar fi putut răspunde cu o zicală spaniolească ce-i consolase pe atîți calici: „Uitîndu-te la mutra ălora pe care-i norocește Domnul, poți înțelege disprețul lui pentru bogății", dar banul a ajuns la un asemenea prestigiu că directorul hotelului, fără îndoială, nici nu s-ar fi sinchisit. În privința asta, negustorii de pictură rămîn imperturbabili. Pentru ei, un Utrillo înseamnă, în primul rînd, o sută de bancnote; un Derain, o sută cincizeci, un Matisse, două sute, iar un „drăgălaș de Bonnard", o avere. Ce are-a face calitatea tabloului! Prețurile sînt făcute. Totuși, deprinderea de-a mînui mari sume îi face, cîteodată, să nu mai calculeze, pe cîtă vreme colecționarii recurg, de

obicei, la asemenea meschinării că te şi ruşinezi pentru ei.
Un amator, cu faimă-n bunul lui oraş Lyon, din pricina puţinului său zel în a-și deschide baierele pungii, avu o dată o vorbă admirabilă. Cum îi plăceau tablourile lui Foujita, intră într-o galerie văzîndu-l că apare, negustorul așeză repede pe un șevalet o pînză a acestui pictor.
— E nemaipomenit, trebuie să recunoască persoana Cît doriţi pentru această pînză?
— Oh ! faceţi o afacere, zise negustorul. Am luat-o convenabil și-mi pot îngădui s-o dau cu şase mii de franci.
De data asta amatorul nu zise nu. Scoţîndu-și portofelul din buzunarul interior al vestei, avea intenţia să-i numere banii cînd, răzgîndindu-se deodată, spuse:
— Pe legea mea, ce nenoroc! Foujita ăsta... mi-ar place să-l am la mine, dar acum... mi se pare cu neputinţă!
— Mă rog?
— Sînt în doliu!
E altceva, desigur, decît acest biet cîrcotaş, colecţionarul care-i găsea pe Valadon-i prea ieftini, dar amîndoi fac parte din rasa pentru care, pe lumea asta, în afara banului nu contează nimic. Traficanţii cei mai ordinari ar putea lua, în privinţa asta, lecţii de la ei. Unii pretextează că soţia are de gînd să-și facă o colecţie și că nu-i bine s-o sperie cu preţuri mari. Alţii nu cumpără tablouri spre a le vinde din nou. Nu! Ei le păstrează. Ba chiar se jură că au să le păstreze toată viaţa. În sfrîșit, alţii îţi vor spune, cu un aer nevinovat, că nu pricep o iotă din pictură şi că se-ncred orbeşte în buna-credinţă a artistului la care au ajuns prin incredibile tertipuri.
Am cunoscut-o pe Valadon printr-o astfel de manevră. Louis Vauxcelles, al cărui secretar eram pe atunci, îmi şoptise:
— Zici să sînt un unchi de-al tău din provincie și că m-ai pus să-ţi cumpăr un tablou. Restul mă interesează. N-ai grijă.

Povestesc toate astea, nu ca să-l ponegresc pe Vauxcelles, dar ca să vă arăt la ce matrapazlîcuri se dedau anumiți cumpărători.

Ea ne primi în strada Cortot, în marele-i atelier de unde se vedea, pe de-asupra hornurilor străzii Caulaincourt, priveliștea înțesată de acoperișe a bulevardelor exterioare și-a magistralei Saint-Ouen. Ea a pictat de multe ori vechiul hambar din fundul curții care alcătuiește prim-planul acestei vaste perspective. Lilieci înfloreau acolo în dreptul unui zid. Prezența acestei plante, ai cărei ciorchini liliachii revin adesea în naturile moarte ale artistei, dădea acelei primăveri un aer de țară sau, oricum, de periferie; și chiar casa, cu, albul ei pridvor și poarta mare, cu scara-i strîmtă și piezișă și cu-ale sale două corpuri de clădire cu fațadele roase, amintea acele vechi construcții care sînt în același timp și ferme și locuințe ale proprietarilor, care se află dincolo de centură, în vecinătatea Parisului.

Pînă atunci, eu n-o mai întîlnisem decît în micile restaurante din Place du Tertre, fără să fi avut, însă, prilejul să-i fiu prezentat. Pălăria, ochelarii, ciorapii groși, tricoul și fulgarinul îi dădeau un aer bărbătesc care aproape că mă intimida, și ceea ce puteam să știu despre acestă ființă stranie nu era suficient spre a mă liniști. Era o femeie mică, forte vioaie, foarte volubilă, care punea în orice conversație un patos nemaipomenit. Discuțiile ei cu negustorii de pe Butte degenerau aproape de fiecare dată în certuri sau în hohote de rîs. Un rîs ciudat care, cu propriile-i cuvinte, cînd, era „pusă pe șotii“, îți spărgea timpanul.

Primirea ce ne-o făcu fu dintre cele mai călduroase.

— Nepotul dumneavostră nu e prost, spuse ea pretinsului meu unchi. Numai că, dacă-mi îngăduiți un sfat, mai bine să-i oferiți o pînză de-a lui Utrillo decît una de-a mea.

— Ce Utrillo? întrebă Vauxcelles fără să clipească.

— E fiul meu! răspunse ea, apăsînd mult pe „meu“. Iar rîsul care urmă se auzi sonor și victorios

în încăpere. Apoi, deschizînd un dulap în care se aflau vreo zece tablouri de Utrillo, scoase unul, pe care-l puse într-o ramă înainte de a-l așeza pe un șevalet. Totul fu gata într-o clipă. Continuîndu-și rîsul, Suzanne se legănă pe picioare.
— Hm! Ce ziceți... nu-i așa? proclamă ea. Este un pictor... un mare, un foarte mare pictor!
Mă uitai la ea imediat. Femeia aceasta mică, patetică și pătimașă, cu păr cărunt, tuns bărbătește, cu ochi jucăuși de malițiozitate, mă buimăcea. Nu mă-ndoiam, desigur, că Utrillo era „un foarte mare pictor", dar încă nu eram obișnuit s-o aud spunîndu-se într-un chip atît de categoric. Pe de altă parte, mă temeam că ea să nu descopere manevra la care mă pretasem.
Fără îndoială „unchiul" meu observă tulburarea mea, căci mă împinse înspre pînză.
— Ce zici? întrebă el, ștregîndu-și ochelarii.
Cînd stau și mă întreb cu ce scop Vauxcelles, care n-avea nevoie de mine ca să ajungă la artiști, a intrat în încurcătura asta, ajung să cred, că avînd într-adevăr de gînd să cumpere cîteva tablouri, nu voia să-l învinuiească mai pe urmă lumea de-a se fi folosit de meseria lui de critic de artă ca să le obțină cu reducere. Obiceiul mai pretindea, în vremurile acelea idilice, ca pictorii să fie sensibili la anumite demersuri. Un articol al lui Vauxcelles în *Gil Blas* nu era nicidecum de neluat în seamă, și Suzanne Valadon care, ca și Utrillo, fiul ei, nu-și vindea pictura cu peste o sută, o sută cincizeci de franci, s-ar fi simțit datoare să-și micșoreze prețurile.
Era prea fericită că un băiat de vîrsta mea dorește să aibă unul din tablourile ei, ca să mai miroase vicleșugul.
— Într-adevăr, făcu Vauxcelles, nu fără șiretenie, cu toate că nu pricep mare lucru din pictura modernă, trebuie să recunosc că tabloul acesta...
— E-o capodoperă! exclamă ea. Priviți cu atenție. Cerul acesta care mă-nnebunește... nebună... da, de bucurie, de gelozie, să-l simt așa curat, așa ușor, așa fluid... Și zidul acesta gol, sinistru în albeața

lui de ghips. Iar zăplazurile! cîtă dramă-n toate acestea! Cîtă forță de evocare! Iertați-mă că mă exprim așa pe seama lui Utrillo, dar nici să-l iau la rost nu mă sfiesc, cînd îmi arată lucruri fără nici o valoare. Să-l ocărăsc, dacă-mi dați voie. Îi zic: „Ia-o de la început. N-ai dreptul să pictezi ca toată lumea!" Uneori m-ascultă. Alteori dă totul dracului și mă insultă. E groaznic. Și știu că se va duce să bea.
— Să bea?
Își trecu mîna prin păr.
— Să bea pînă ce cade-n șanț, spuse ea. Da! Să bea ca o brută josnică ce e, ce-ajunge să fie din senin, gata să lovească.
Rîsu-i deveni strident. Vauxcelles nu se clintea.
— Nu știam acest amănunt, făcu el în sfîrșit, cu-o mutră pocăită. Scuzați-mă.
Îmi veni să-i spun că o știa prea bine, ca și mine, de altfel, și că farsa asta ținuse destul, dar privirea ce mi-o strecură pe sub ochelari mă dezarmă.
— Iată o altă pînză, reluă ea deodată. A pictat-o în odaia lui, noaptea, inspirîndu-se dintr-o ilustrată. Îl încuiasem ca să nu se ducă prin cîrciumi. Tăcere.
— Credeți-mă că e frumos!
— E minunat, întări criticul. Totul este la locul lui. Valorile... dar, făcu el gata să se dea de gol, vorbesc anapoda. Nu dați atenție, doamnă: probabil că spun prostii.
Ea nu păru să înțeleagă. Ne mai arătă un tablou și ne atrase atenția că era, ca mai toate cele din dulap, executat pe carton.
— Ah! pe carton, făcu Vauxcelles. Oare cartonul ăsta nu se deteriorează?
Mi se păru că se întrecea cu gluma și că „teribila Suzanne", cum îi zicea Degas, are să-l dea de gol, dar ea se mulțumi să ridice din umeri.
— Sînt zile, mărturisi ea foarte scrîbită, cînd în ciuda geniului său, îmi vine să-l dau afară cu cartoanele lui cu tot. Și cum se mai lăfăie în beția lui! De-ar crăpa odată!
De astă dată, tonul unei asemenea disperări mă tulbură peste măsură, căci dacă știm, ca toată

lumea în Montmartre, că ea-l încredința uneori pe Maurice unui fost sergent de stradă, rugîndu-l să-l țină la el, sub cheie, nu-mi dădusem încă seama de situație. Beam cu toții, întreaga noastră gașcă, și adesea prea mult, pe Butte; aceea ce, de altfel, nu ni se părea scandalos. Înțelesesem, însă, că, în cazul lui Utrillo, era vorba de cu totul altceva, că alta era situația noastră, și că drama la care maică-sa făcea aluzie era plină de cele mai grave și mai penibile întîmplări. Legenda care-ncepuse să și învăluie persoana pictorului o punea în umbră pe a Suzannei Valadon. Și, totuși mi se pare că femeia aceasta trebuia compătimită mai mult decît Maurice, căci, dispărînd dinaintea lui, lăsînd loc liber podigiosului său talent, această mare și nefericită artistiă s-a jertfit de două ori. Copilăria ei, mi-a povestit Utter, fu dintre cele mai nefericite. Brutalizată de ai săi și victimă a unei tragice aventuri de familie, Suzanne, o ștersese de foarte tînără la Paris și acceptase aci, ca să trăiască, tot felul de corvezi pînă în ziua cînd un accident de pistă o constrînse, vai, să-și ia adio de la circ. Exista pe-atunci, în Place Pigalle, un tîrg de modele. Făcu acolo, nefericita, cunoștință cu Degas. Îi poză pentru nuduri și figuri. Apoi Lautrec făcu după ea un portret admirabil. Degas, Lautrec: ceasurile rele trecuseră. Urmă Renoir, dar, fără să îndrăznească să se destăinuie cuiva, energica și tainica făptură se și apucase să deseneze pentru ea, în cămăruța-i din Montmartre. Maurice, ce se născu atunci din legăturile îndoielnice pe care le întreținea ea cu un oarecare june-pictor, faimos pentru bețiile sale, creștea la Pierrefitte, la o bunică. Suzanne îl îngrijea cum putea mai bine, dar grosolanul mandatar din Hale, ce-i luase locul pictorașului, nu consimțea să recunoscă copilul; într-o zi, într-o neașteptată întîlnire, un pictor din Barcelona s-a înduioșat de soarta micului Maurice, l-a declarat la primărie și i-a dat numele lui.

Între timp, ea, care-i arătase pînă la urmă crochiurile lui Degas, primi încurajări și începu să picteze.

Lucrărilor ei dintîi le lipsește, fără îndoială, aerul, atmosfera; poate să subiectul lor este prea evident, dar se observă, ici-colo, o personalitate atît de puternică și de sălbatecă încît nu se poate să nu le iei în seamă. Înrăurirea lui Degas se vede peste tot. Totuși, cînd te gîndești că de-a lungul istovitoarelor ședințe ce le pretindea pictorul modelelor lui, „teribila Suzanne" reținea reflecțiile pe care le auzea și de care, pe urmă, ținea cont în fața hîrtiei albe, nu poți să nu o admiri pentru o asemenea tărie de caracter. Mizeria artiștilor greutatea de-a răzbate, de-a se remarca erau pe atunci lucruri obișnuite. Să dau un exemplu, ce nu uimea pe nimeni: un ungur, dat afară din atelierul lui Matisse, încolțit de foame, a ajuns să mănînce miezul de pîine ce-l foloseau elevii ca gumă de șters.

— Tinere, afirma Degas cu liniște, ca despre un lucru foarte firesc, pe vremea mea nu se „parvenea" !

Numai norocul... și talentul, ajutat de noroc, erau hotărîtoare. Totuși, în nici o altă epocă dragostea de artă n-a fost mai vie, mai dezinteresată. Vorba ce-o pune Kipling în gura eroului său din *Pe drumul Mandalay*-ului: „Plătit-am tot ceea ce știu", se potrivea, pentru poeți, cu cea a lui Degas pentru pictori. Ceea ce, de altminteri, nu ne împiedică să încercăm norocul, dar eram preveniți că nu aveam nici un drept la el. Lecția lui Degas, a lui Lautrec, a lui Renoir, pe care ne-o transmitea Suzanne Valadon, echivala cu un mesaj. Utrillo, căruia i-a transmis-o mai întîi, ei îi datorează faptul de-a fi înțeles că toate procedeele nu fac decît o stagiune, și că școli, cenacle, coterii și palavre nu duc de obicei decît la confuzia acelora care le practică.

Rămîne de văzut cîți pictori, din cei ce caută, obsedant, un stil, au vreun temei să nutrească o atare pretenție. Pentru Suzanne Valadon nu se punea problema. Oricîte greutăți ar fi avut de înfruntat, ea se-ndrepta spre-o măreție pe care o asimila din instinct. Aveau loc bătălii grele din care ea

ieșea istovită, dar cîteodată victorioasă, după ce se închidea în casă, zile și săptămîni întregi, fără să răspundă celor ce-ar fi venit s-o vadă. O imensă pînză neterminată îi aducea aminte de ceasurile acelea pătimașe. Ocupa partea dreaptă a atelierului și înfățișa pescari trăgîndu-și plasele din apă. Pînza era o reușită pe care artista o păstra mereu înaintea ochilor spre-a nu uita nimic din greutățile pe care a trebuit să le învingă. Eu am putut să văd, ori de cîte ori mă primea la ea, această mărturie a luptelor trecute de care ei nu-i plăcea de loc să se vorbească. Ajunsesem să fim adevărați prieteni. Admirația ce-o încercam pentru Utrillo o deranja mai mult decît voia să lase să se înțeleagă. Și i-am și relatat, pînă la urmă povestea cu „unchiul" așa cum o închipuise Vauxcelles.

— Să mori de rîs, nu alta, exlamă ea. Totuși, dacă aș fi știut că lui Vauxcelles îi plac pînzele lui Maurice i le-aș fi dat mai ieftin.

— Cinci v-a luat?

— Parcă cinci. Nu-mi mai aduc aminte. Dar spune-mi dumneata, ce i-a venit să-mi joace comedia aceea? Ai priceput ceva?

Ea izbucni atunci în acel rîs cu care mă obișnuisem, apoi, aprinzîndu-și o țigară, așteaptă să-i dau o explicație.

— Nostim tip! spunea ea.

— Nostim, dar șic! rectificam eu, căci s-a ținut de vorbă. Una din cele cinci pînze a ajuns la mine.

— Cu neputință! Cadou?

— Cadou. Ba chiar mi-a spus: „Ți-o dau ca să începi să-ți faci o colecție".

Ea rămînea, cum se zice în Montmartre, „cu ochii patrați", și mă gîndeam care nu i-ar fi fost mirarea de i-aș fi spus că, de dragul picturii, „unchiu-meu" își învățase jupîneasa să-i servească omleta pe un platou de porțelan albastrul destinat numai acestui fel. A duce pînă într-acolo respectul de completare, sigur c-ar fi lăsat-o cu gura căscată.

În anumite zile, cînd Maurice lucra la el în cameră, cu fereastra zăbrelită, ca nu cumva să-i dea prin gînd s-o șteargă pe-acolo, îl vizitam.
— Ah! da... Bonjour! se mulțumea el să mormăie întinzîndu-mi mîna.
Lăsa pensulele deoparte, apoi, curățîndu-și unghiile, se depărta de șevalet ca să ne lase să-i vedem tabloul la care lucra. Nu era vorbăreț de loc. Existența pe care o ducea nu-l îndemna la asta. Sau, dacă vorbea, vorbea cu personaje imaginare, care, pretindea el, voiau să-l snopească în bătaie și să-l împiedice să bea. După ce-i trecea criza, recădea în starea-i maniacală și taciturnă din care nimic n-ar fi putut să-l scoată. Totuși, părerea mamei lui nu-i era niciodată indiferentă: o pîndea ca un copil neliniștit, în așteptarea unei recompense.
— Foarte bine, Maurice! îi spunea ea de obicei. Ăsta ești *tu*. Continuă.
— Ah! bine... Mulțumesc!
Pe urmă, împingîndu-mi șevaletul ca să văd mai bine:
— Îți place și ție? întreba el. Nu-i urît?
— Nu, Maurice. Admirabil!
Era, totuși, de-ajuns ca maică-sa să-și încrunte sprîncenele pentru ca umilul surîs ce-i flutura pe buze să se crispeze într-o grimasă. Se mînia numaidecît, trăgea înjurături și se aciua într-un colț al camerei unde, în puținul timp cît mai stăteam cu el, își vîra fața în mîini și se făcea că ne ignoră cu totul.

Cînd mi se întîmpla să-l surprind pe Utrillo la capătul lucrului, primirea ce mi-o făcea era mai puțin dezagreabilă. Simțeai că-i bucuros de-a fi isprăvit o treabă. Tabloul terminat îl așeza pe șemineu, lîngă oglindă, pe urmă-și pregătea lucrul pentru ziua următoare. O ilustrată, pe care o scotea dintr-un sertar, îi ținea trează îndelung luarea-aminte. O fixa, apoi, de-a dreptul pe șevalet, înainte de a-i reporta agrandismentul pe foaia de carton pe care vroia să picteze. Nici o

plăcere nu se manifesta în gesturile sau în expresia feței lui. Mînuind compasul și rigla, avea, mai degrabă, aerul de-a îndeplini o treabă fără interes. Miracolul nu avea loc decît în cursul execuției tabloului, cînd, Utrillo se baricada două sau trei zile în cameră la el, ca să se lase-n voia demonului său. Radios de fericire nu l-am văzut decît la încuviințările ce le primea din partea Suzannei Valadon. Din păcate, lucrurile se încurcau repede, căci, pentru Maurice, singurul, unicul mod de-a încerca o bucurie artistică deplină depindea de jumătatea sau de litrul de vin pe care, în virtutea unei tacite înțelegeri cu maică-sa, îl pretindea ca pe un drept legitim. Entuziasmelor, efuziunilor le urmau ocările și țipetele. Utrillo amenința că va rupe în bucăți cartonul și trebuia să i-l smulgi din mîini pînă ce revenea la alte sentimente. Astfel de scene o demoralizau pe Suzanne, care încerca să-l lecuiască pe pictor de patima beției. Zadarnice și plicticoase, ele degenerau destul de repede în încăierări la care Utter trebuie să ia adesea parte pentru a reînscăuna în casă pacea și a-i împăca, în cele din urmă, pe Maurice și pe Suzanne.

Chiar el mi-a spus-o de atîtea ori:

— Era o poveste întreagă cu fiecare capodoperă. Ce trăznit! Maurice azmuțea vecinii răcnind că e martirizat, că-i e sete, că vrea să bea... Suzanne făcea o criză de nervi. Ce mai ședințe!

Vinerea, după ce se bărbierea, pictorul rămînea potolit, căci n-avea să lucreze toată ziua, făcîndu-și numai datoria față de Sfînta-Fecioară din Lourdes și Ioana d'Arc. Adevăratul cult pe care-l consacra Fecioarei îl făcuse să cumpere o mulțime de talismane, de plăcuțe comemorative, de statuete, de fotografii pe care le așeza pe-o etajeră șubredă, contemplîndu-le, ceasuri întregi, și numărîndu-și mătăniile. Casa și biserica din Domrémy i-au inspirat o serie de guașe, de acuarele și uleiuri de o delicioasă prespețime.

— Dar, spune-mi, întrebam, eu după ce termini rugăciunile ce faci?

Răspundea cu o mutră morocănoasă:
— O iau de la capăt.
— Şi nu ieşi? Niciodată?
— Nu. De altfel, se grăbea el să spună, nu mă plictisesc aici. Am cu ce să mă distrez. Poftim, uită-te!
Scoase, într-o zi, dintr-un dupal în perete un joc cu tren mecanic, ale cărui şine le întinse pe podea şi, ca să mă facă să-l cred că nu era de compătimit, puse de mai multe ori locomotiva în mişcare cu ajutorul unei cheiţe.
Suzanne nu-l lăsa niciodată singur acasă. Cînd avea vreo treabă în oraş, îl încredinţa unei vecine, recomandîndu-i să aibă grijă să nu-l necăjească. Această minunată fiinţă îl cunoscuse de copil. „Da, Mau-mau", răspundea ea la mai toate întrebările lui. Consemnul era de formă. Paznica zice „da" pentru Ioana d'Arc, pentru preţul tutunului, pentru Victor Hugo, pentru „porcii ăştia de la putere", pentru vrute şi nevrute şi „ba" penru vinaţ. Era singura restricţie. Nu apuca să-i scape nefericitului o vorbuliţă în privinţa asta, şi cumătra se dovedea de neînduplecat, iar Maurice, îmi făcea un mic semn de complicitate şi se prefăcea că se resemnează, văzîndu-mă că plec.
— Să nu stai mult! zicea el.
— N-ai grijă. Un prieten mă aşteaptă la Frédé, dar cel mult într-un sfert de ceas sînt înapoi.
— Şi Valadon? o întrebam eu pe vecină ca să evit orice eroare.
— Ah, Suzanne! Se-ntoarce după-masă, mă informa nevinovata creatură.
Douăzeci de minute mai tîrziu, chiar ea-mi deschidea uşa şi mă introducea în camera lui Maurice care, chipurile să mă ajute, îmi lua pardesiul punînd mîna pe sticla ce i-o aduceam. Vorbeam despre pictură. Femeia cea grasă, cărei-ai inspiram încredere, încerca să ia parte la conversaţie şi profita de sunetul telefonului ca să ne lase singuri într-atît i se păreau de paşnice chestiunile pe care

le discutam de față cu ea. Într-o clipă Maurice, ducînd lacom sticla la gură, o dădea gata.
— Bătrîne, cînd îl simt cum alunecă pe gîtlej, făcea el în extaz...! E bine... clapa funcționează. N-ai idee ce bine face.
Doctorul Laforêt, care l-a găzduit cîteva săptămîni în casa lui din Lyon, mi-a povestit că dădea pe gît ca nimica opt sau zece sticle de vin roșu într-o singură după-masă și că, abia ieșit, dimineața, din odaia lui, umbla de colo-colo pe coridoare în căutarea cheilor de la pivniță, pe care trebuiseră să le ascundă.
— N-aveți cumva o litră de vin, o litruță? o întreba el pe bucătăreasă sau pe stăpîna casei. Dacă nu mai e decît pe fundul sticlei, îl termin eu.
Felul lichidului nu conta. Maurice se mulțumea cu orice, numai „clapa“ să nu se astupe. Moș Gay, fostul sergent de stradă, în grija căruia era lăsat de maică-sa cînd nu se mai putea sta de vorbă cu el, știa cîte ceva despre asta.
— Dragă domnule, mi-a mărturisit el cu acel aer mieros pe care-l îmbina cu maniera forte, apa de colonie a doamnei Gay n-a ținut mult cu chefliul ăsta. I-a golit o mică provizie de cinci flacoane. Ba mai mult, aveam o sticlă cu firnis într-un dulap și cînd mi-a trebuit, ia-o de unde nu-i! Firnisul se evaporase. Ce ziceți? Să nu-ți vină să crezi. Auzi dumneata, cu ce să-ți ungi mațele.
În privința asta, legenda lui Utrillo e mult mai prejos de realitate. Ar fi destul, spre-a te convinge, să răsfoești *Jurnalul* pe care l-a ținut pictorul în timpul diverselor lui șederi, în strada Mont-Cenis, la fostul sergent. Acesta din urmă cumpărase un gros registru comercial legat în lustrin negru pentru ca „Domnu Maurice“ să-și poată consemna cugetările. În fiecare seară, minunatul om deschidea registrul și citea din el nevestei sale, dar încetă curînd s-o facă. Asta fiindcă pensionarul lui, dacă nota ici-colo cîte o părere doctă despre artă ori creiona vreo „priveliște“

din Montmartre, nu uita niciodată să consemneze cuvîntul *vin* și să-i laude însușirile.
Avînd un asemenea fiu, e cu neputință de redat temerile și neliniștile Suzannei Valadon. Îmi amintesc de ziua-n care năvăli-n apartamentul meu de pe Quai du Louvre, la ora prînzului, ca să mă roage s-o ajut să-l scoatem pe Maurice de la Dépôt, unde acesta aștepta să fie transferat la spitalul Saint-Anne. O beție mai teribilă decît oricare alta, din cele pe care, totuși, obișnuia să le facă, se sfîrșise cu un atît de frenetic acces de exaltare că medicul de gardă diagnostica un „delirium tremens" și, consecință fatală, cerea să fie imediat internat.
— Dumneata care-l cunoști, poftim, protesta ea scoțînd dintr-o mapă de desen, pe care o ținea sub braț, mai multe guașe de curînd terminate ale lui Utrillo și răspîndindu-le în jurul ei pe covor, crezi că e nebun cine e-n stare să facă asemenea minuni? Hai cu mine, te implor. O să vorbim cu doctorul de la Dépôt. O să-i deschidem ochii. La nevoie, dăm alarma și în presă și o să împart atîtea guașe cîte va fi nevoie pentru a-l salva pe Maurice. O să facă el altele... și mai frumoase și are să le ducă singur ziariștilor care se vor fi ocupat de el.
Spaima de nebunie o chinuia teribil. Știa, nenorocita, că după o criză mai puternică, Facultatea o să-l treacă în rîndul „furioșilor". Reacțiile lui Maurice erau de obicei atît de energice, se manifestau cu atîta furie, încît ar fi fost cu neputință să se mai intervină pentru el, contravenindu-se regulamentelor. Dacă un agent sau un infirmier refuza să atenueze sensul depoziției lui, se termina cu artistul. O știa și el. Ca și maică-sa, se temea de mai rău, dar chipul în care încerca să iasă din încurcătură îi agrava prea adesea situația. „Stau la Charente", îmi scria el de pe proprietatea viitoarei lui soții. Și pentru a-mi dovedi mai bine aerul malign, de temut, al anumitor termeni, el subliniase *Charente* cu roșu și albastru și scrisese

pe margine, cu litere mari, și ele subliniate: *„a nu se confunda cu Charenton“*[1]
Șoferul-infirmier care primise ordin să-mi predea scrisoarea mă înștiință că pictorul trece printr-o criză de misticism și că „doamna Suzanne“, cu toată dragostea ce Maurice nu înceta să i-o arate, nu reușea să-l facă să nu se mai poarte ca un trăznit.
Cam de atunci cei din anturajul său începuseră să-i spună „maestru“.
— Cînd îl apucă, îmi spuse cu mîndrie trimisul lui, maestrul lasă totul baltă și începe să se roage. Atît ziua cît și noaptea aprinde lumînări!
Înțelegeam ce se petrece cu Suzanne, precum și raporturile ei cu „maestrul“. Ea, atît de simplă, de directă și de sinceră, trebuie că suferea îngrozitor luînd parte, neputincioasă, la transformare. Bineînțeles, nu titlul de „maestru“ o mîhnea. Dar nazurile i se păreau, totuși, odioase, și ea nu înțelegea să-și vadă zădărnicită osteneala pe care și-o dădea mereu pentru a-l feri pe Maurice de-a se face de rîs.
Afacerile-i personale nu erau strălucite. Utter nu mai era atent cu ea. O înștiințase că nu mai e dispus să facă ordine în familie. Dacă mama și fiul erau în posesia castelului din Saint-Bernard și a micului hotel din Avenue Junot, lui i-o datorau, lui Utter. Altminteri, tot acest bănet care, în anii de după război, le picase ca din cer, nici Suzanne, nici Maurice n-ar fi fost în stare să-l păstreze. Cu bacșișurile de mii de franci pe care le dădea pentru un drum în oraș, cu banii cheltuiți zilnic pe taxiuri care echivalau cu prețul unui automobil, cu cumpărăturile ei nechibzuite, era sigur că Suzanne va sfîrși-o-n stradă, cu buzunarele goale. Într-adevăr, pe orice sumă punea mîna această uimitoare creatură, nu mai rămînea din ea nimic. Banii i se scurgeau printre degete. Cît despre Maurice, care-i tot dă zor cu însurătoarea, n-are decît! Să nu piardă ocazia. Și

[1] Spital de psihiatrie (N.R.)

Utter adăuga, nu fără bun-simț de altfel, că se distrase destul și că acum se retrage la Saint-Bernard să lucreze în liniște. Ei bine, Suzanne refuza să-l urmeze la Saint-Bernard căci, ca să folosim o expresie vulgară, „se împuțise brînza", și chiar atunci, după Utter, ea îl pierdea pe Utrillo. În brelanul acesta de artiști atît de straniu alcătuit, ea fusese cea care purtase crucea. Am întîlnit-o, dîndu-și toată silința să-și ascundă nenorocirea, dar nu trebuia să-i vorbești de fiul ei, căci se pornea pe reproșuri și proteste vehemente pe care se străduia să le atenueze printr-o perfectă bună-dispoziție în privința căreia nimeni nu se înșela.

Aflîndu-mă pe Butte, într-o seară de iarnă, îmi trecu deodată prin minte să-i fac o vizită, ca s-o mai înveselesc puțin. Se refugiase-n încăperea de la parter a imobilului, unde-și pusese un divan printre șasiuri și rame, care dădeau camerei aerul unui magazin baroc de accesorii, prost întreținut. Prima impresie a fost atît de puternică încît nu putui să mi-o ascund. Era aproape un an de cînd n-o mai văzusem și-mi trebui un oarecare efort s-o recunosc. Simțeai că e la capătul puterilor.

Papucii scîlciați, capodul dubios, șuvițele de păr alb ce-i ieșeau din piptănătură, tenul ei alterat, brăzdat de riduri, făceau dintr-însa o bătrînă al cărui trup părea să se fi chircit.

— La naiba! făcu ea, înainte de a-mi veni în fire. De ce să lupți? Și pentru cine? Cît a trebuit să-l protejez pe Maurice viața mea avea un sens. Dumneata care mă cunoști, știi că nu mint.

— Da, sigur că da! dar... opera dumneavoastră?

Rîse atroce, ripostînd:

— Opera mea? Eu mi-am încheiat opera și singura satisfacție pe care-o am e că n-am trădat nici nu am abdicat vreodată de la ce-am crezut. Dumneata poate că ai să vezi, odată, dacă se va obosi cineva să-mi facă dreptate.

Portretul lui Utrillo, așezat lîngă divan, era o dovadă că n-avea a se teame de viitor. În această mare cameră goală, el întreținea un fel de prezență. O natură moartă de Utter, fixată de perete, stătea alături de portret. Ea se așeză pe un scaun.
— De-ar fi avut mai multă încredere în el, spuse ea vorbind despre pictorul acesta.
Și, cum eu clătinam din cap:
— Oh! spuse ea numaidecît, nu mă plîng. Nu-mi e în obicei. Dimpotrivă. Înțeleg prea bine că Utter nu mai stă aici. Aerul era irespirabil. Și eu dacă aș putea...
— Poftim?
Mormăi ceva de neînțeles.
— Și pe urmă? Hm? continuă ea. Ce schimbă asta? E vina mea? Doi tipi ca ăștia știi bine ce sînt. Doi monștri... sau mai curînd, nu, se corectă ea cu un aer gînditor, doi bărbați.
Îmi oferi o țigară și-mi ceru foc.
— Fumez prea mult, îmi spuse, arătîndu-mi o scrumieră plină de chiștoace. Dar ce să-i faci! E rîndul meu acum să am un viciu.
Vreo zece tablouri, care au figurat la ultima-i expoziție din strada Jacques-Callot, așteptau să fie terminate. Mi le arătă. O cinste care-i venea din obîrșia-i țărănească o împiedica să se pună-n valoare. Ea care dădea atît de multe amănunte, era atît de entuziastă, de obicei, în fața picturii altora, tăcea întotdeauna cînd venea vorba de a ei.
— Adevărat? exclamă ea cînd reacția ce-o obținea din partea ta coincidea cu cea pe care ar fi vrut s-o provoace. Vă place asta? Sînt încîntată!
Rîsu-i devenea, atunci, mai puțin strident.
— Mulțumesc!
Erau, acolo, flori, un portret de femeie cu o pisică galbenă pe genunchi. Uu mare nud.
— E Gaby, îmi spuse ea. Nu-i așa? O recunoști? Are o carne, o carnație magnifică. Și o răbdare, o gentilețe! Închipuiești că dimineața mă ajută la menaj. Ea face comisioanele.
Dacă aș fi putut să bănui că alt nud al acestei fete, așezată pe un divan acoperit cu-o pînză de

Jouy, cu ramajuri roșu corai, avea să facă parte, mai tîrziu, din colecția mea, plăcerea-mi, în seara aceea ar fi fost deplină, căci pînza ce-o aveam în față era, vai! vîndută. Ea îmi ghici părerea de rău.

— N-ai teamă, spuse ea deodată, animîndu-se. Am model săptămîna asta și dacă tabloul pe care-mi propun să-l pictez e bun, ți-l rezerv dumitale. Ești drăguț! Îmi dai curaj.

Celălalt nud, pe care-l am eu, e unul dintre cele mai bune ale Suzannei Valadon. Fără îndoială, unul dintre cele mai caracteristice pentru maniera ei. Vreau să spun că toate dificultățile ce le prezintă sînt arborate și tratate acolo cu acea hotărîre și acea îndrăzneală calmă care surprind întotdeauna la o femeie, chiar cînd aceasta se numește Valadon. Atitudinea modelului, felul în care se echilibrează greutatea corpului, vigoarea volumelor, savantul fald al stofei, al cărui aranjament păstrează întreagă savoarea nesigură a unui artificiu care ar fi natural, în sfîrșit — contrast fericit al planurilor care, de la pardoseală la ieșindul viguros al gambelor și la suprafața divanului, combină inteligența liniei cu belșugul materiei — totul, în concepție, arhitectură, schimbul și raporturile tonurilor și ale valorilor concurează la desăvîrșirea unei lucrări excepționale. Această victorie, încununînd ani de eforturi și de căutări, se vede prin ce mijloace a dobîndit-o. Cuget adeseori la asta înaintea pînzei mele și îmi aduc, în același timp, aminte de acea seară de iarnă cînd, în neorînduiala încăperii în care locuia, la parterul casei ei pustii, „teribila Suzanne“ nu mai era decît o biată bătrînică firavă care, nemaiavînd pentru cine să se jertfească, nu-i mai găsea vieții nici un sens.

— Mai vino să mă vezi, spuse ea în clipa în care plecam. Ai să mă găsești aici sau pe Butte.

Pe Butte, într-adevăr, unde-mi dăduse întîlnire, acolo mă aflam, la ieșirea bisericii Saint-Pierre, printre prietenii ei, în urma sicriului în care fusese așezată.

Versurile lui Baudelaire mă obsedau:

Avez-vous observé que maints cercueils de vieilles
Sont presque aussi petits que celui d'un enfant?
La mort savante met, dans ces bières pareilles,
*Un symbole dun goût bizarre et captivant.**

Utter, foarte atins, conducea cortegiul: el mă rugase să vorbesc despre Suzanne înainte ca cioclii să-i așeze trupul pe dric. Apoi Salmon evocă frumoasele zile ale unui Montmartre dispărut pe veci. În fine, Edouard Herriot, într-un discurs fără retorică, aduse un omagiu pictorului pe care-l admira și pe care-l așezase totdeauna în rîndul cel dintîi al artiștilor vremurilor noastre. Era aproape cald. Deasupra zidului Calvarului, un ciorchine mov din acei lilieci, pe care ei îi plăcuse să-i picteze atît de mult și se ducea chiar ea ca să-i culeagă la o vecină sau în curtea vechii sale case, se legăna cu nepăsare în suflul adierii.

*Les derniers lilas, la première rose...***

zice un cîntec din Montmartre.

Utrillo, pe care moartea mamei lui îl aruncase într-o tragică rătăcire, nu lua parte la funeralii.

---

* Băgat-ați voi de seamă că unele sicrie/De bătînele-s mici cît sicriul unui prunc?/ În aceste racle ce se aseamănă/ Savanta moarte pune un simbol de o savoare stranie și captivantă.
** Liliacul cel din urmă, întîiul trandafir...

IX. BONNARD ȘI PICASSO

Este oare firesc să-i bagi la zdup pe falsificatorii de bani, mi-a spus un umorist o dată și să-i copleșești cu onoruri pe niște tineri pe care trecerea prin Școală îi învață să facă trafic cu Maeștri mai avantajos decît cu mediocrele vignete ale Băncii Franței?

— Totul depinde, am răspuns, de spiritul care guvernează aceste falsificări.

— Fără îndoială, dar, adăugă interlocutorul meu, culpabilii se trădează de la sine, denunțînd ca pe o nemaipomenită nedreptate faptul de-a fi lipsiți de foloasele ce socoteau a le trage, cu asentimentul familiilor lor, de pe urma anilor lungi de învățătură și de desăvîrșire.

Fără Cézanne, fără Van Gogh, care au rupt-o în chip brutal cu convențiile, o mulțime de artiști ar mai trebui și astăzi, pentru a-și cuceri un loc, să piardă un timp de preț ca să dea la o parte stratul gros de sosuri în care sînt înțepeniți! Ei bine, cîțiva dintre ei, negîndindu-se decît la reușită, vestejesc poncifele academice dar, de cum se schimbă direcția vîntului, îi și vedea pactizînd cu pompierii. Să-i lăsăm pe acești profitori norocoși în treaba lor.

„Ce de bani!“ mi-a scris unul din acești pictori de la New-York pe dosul unei cărți poștale pe care mă gîndesc s-o imprim pe exemplarele de lux ale acestei lucrări. O, țipăt din inimă! Sublimă sinceritate! Dragoste de Frumos, de Adevăr,

de Bine, unde ești? Redutabilul ciocănel de fildeș al unui evaluator îți ritmează, vai, tainicele pulsații.
— N-ai Dumneata, o mamă, un tată? îl întreba Gustave Moreau pe unul din elevii ce-i arăta o *Nativitate*. Pe ei să-i fi pictat.
Recunoscutul furnizor de „mitologii pentru bordeluri" — cum grosolan îl numea Coquiot — avea totuși dreptate. I-l datorăm pe Rouault, opera căruia nu se îngrijește de nici un șiretlic de școală. Dacă n-ar fi vorba decît să ocolești dificultățile prin mijloace practice, și profesorii tot și-ar justifica existența, dar, în artă, important este să învingi dificultățile și nu să le ocolești. Orice om de bună-credință știe asta. Tinerii mai cu seamă, care ard de foc sacru, sînt primii care trebuie s-o afle. Păzească-se, totuși, să învețe prin ce tertipuri se iese din încurcătură; în cele din urmă, ele i-ar descalifica.
E mai bine, să dai peste cap, așa cum au făcut fauvii, tot edificiul. „Masivul" Derain și „tunătorul" Vlaminck nu s-au dat în lături să contribuie la acest tărăboi. „O oală de vopseluri fu aruncată-n nasul publicului", degeaba gemu domnul Camille Mauclair acoperindu-și fața. Ei, da! O generație întreagă se inspira din același principiu. „Fauvii, constată d-l René Huyghe, apar abia în 1870, iar după 1880 au să cedeze locul primilor cubiști. Matisse vine pe lume în 1869, Rouault și Flandrin în 1871, Manguin în 1873, Marquet, Girieud în 1875, Vlaminck și Puy în 1876, Dufy și van Dongen în 1877, Friesz în 1879 și Derain, cel din urmă, în 1880. „Nu este vorba, deci, de-o manifestare izolată. Unele curente, unele tendințe sînt inevitabile: n-au nimic gratuit și depind mult mai puțin de artiștii ce par a le promova decît de aceia cărora ei li se opun. Rare sînt, totuși, generațiile ai căror membri se împotrivesc cu toții, în același timp, sentimentelor și ideilor generației de dinaintea lor. Atît în literatură, cît și în arte, generația noastră nu putea decît să repudieze, cu violență, înrîurirea mai vîrstnicilor ei. Se mai vorbea de bulevard, de spiritul

de bulevard, de teatrul de bulevard și, pînă la războiul din 1914, lucrurile rămăseseră cam tot așa. Ernest La jeunesse domnea la Napolitain, Feydeau își păstra faima de autor de comedii de mare clasă, iar grupul din care făceau parte Tristan Bernard ca și Henry Bataille, Bernestein ca și Mirande, se mulțumea cu vechea„montură“ a piesei în trei sau patru acte, care era tot atît de departe de piesa în tablouri pe cît erau pictorii oficiali de impresioniști. Căderea lui *Chantecler*[1] după succesul lui *Cyrano*[2] și al lui *l'Aiglon*[3] înseamnă o dată în răsturnarea valorilor. Că se prefera Francis Jammes lui Rostand e semnificativ. Or, Jammes îi corespunde, în multe privințe, lui Bonnard, iar Bataille, poetul *Frumosului voiaj*, lui Vuillard de la *Revue Blanche*, la fel cum Charles-Louis Philippe prezintă analogii cu neoimpresioniștii în chipul lui de-a da fiecărui cuvînt — și de-a porni din nou de la fiecare cuvînt — importanța ce-o acorda Seurat tușelor sale. Gauguin ruinase exotismul lui Loti, iar marchetăria lui Anatole France nu aștepta decît moartea maestrului pentru a se fărîmița.
Arsène Alexandre, cel dintîi, îi numi, în *l'Evénement*, — în 1886 — „neoimpresioniști“ pe niște tineri pictori, pe care amintirea lui Gauguin, e limpede, îi grupase la hanul mătușii Gloanec din Pouldu, în vederea descoperirii unui stil. Maufra, Chamaillard, Filiger, Séguin și mai cu seamă Paul Signac se străduiră, nu fără merit, întru aceasta. „Neoimpresioniștii nu *punctează: divizează*“ a scris aceasta din urmă. Totuși, meritul — fie și de „a diviza“ — nu era suficient, și Nabiștii se pierdură curînd în amănuntele unei tehnici din care Bonnard nu reținu, din fericire, decît elementele compatibile cu sensibilitatea lui. Exemplul lui e dintre cele mai salutare, și în loc să ne străduim să găsim apropieri între acest artist și tovarășii lui de drum din tinerețe ar fi mai bine să-l lăudăm pentru faptul de a-i fi lăsat

---

[1],[2],[3], Piese ale lui Edmond Rostand. (N.R.)

să rătăcească în căutarea unui stil în timp ce el, pentru a avea un stil, nu trebuia să facă altceva decît să-și urmeze propria-i natură.

Exceptîndu-i pe fauvi, care constituie mișcarea cea mai fericită a acelei epoci, cubiștii și futuriștii n-au tins, la rîndul lor, decît la zămislirea stilului acestuia pe care Seurat și mai pe urmă Picasso reușiră să-l extragă nu din principiile de la care se reclamau, ci numai din temperamentul lor. „Cubismul e un rău necesar", a recunoscut pînă la urmă Guillaume Apollinaire. Voia să spună că sînt tendințe asemenea molimelor și că acestea se propagă la fel de bine prin cutare sau cutare microb ce le conține în germene ca și prin terenul favorabil pe care-l întîlnesc. În afara școlilor se afirmă anumite personalități, grație climatului pe care poate că nu l-ar fi aflat de loc în alte împrejurări. Se înțeleg mai bine, astfel, cuvintele lui Apollinaire, și este limpede, astăzi, cînd microbul cubist și-a pierdut toată virulența, că mai toți pictorii care au fost atinși de el au contribuit la apariția și, pe urmă, la consolidarea gloriei lui Picasso.

Totuși, ce este stilul, dacă nu afirmarea unei personalități. Buffon l-a definit prea bine: „omul însuși". Oricare ar fi școlile ce-și dau silința să-l cucerească, publicînd imediat manifeste, se pare, din păcate, că ele au pierdut din vedere omul, adică esențialul. Închipuiți-vă un Cézanne preocupat numai de „maniera" sa și nu de hotărîrea-i de-a o aplica pentru a ajunge la țelurile sale. A reduce totul la metodă înseamnă să neglijezi cauza în beneficiul efectului. Și înlocuind o teorie cu alta nu vei cîștiga partida. Fauvii au înțeles-o, pornind de la *tabula rasa* ce-i obliga să abordeze problema nu prin una din diferitele soluții ce le conține orice problemă, dar prin datul ei. Astfel, omul are precădere asupra artistului: el îi transmite flacăra lui și, cu toate că pictura e peste tot prea evidentă în cea mai mare parte a lucrărilor acestui grup, întrebuințarea ei face încă și mai indiscutabil acest adevăr comun tuturor artelor,

anume că „realul a fost mereu un punct de plecare, nu unul de sosire“.
Rafinații, snobii, șarlatanii sau elita — ziceți-le cum vreți — nu se sinchisesc de subtilitățile acestea, dar amestecul lor în dezbateri nu a făcut decît să le încurce și mai rău, căci colecționarul — de care toți, mai mult sau mai puțin, sînt dublați — nu pierde nimic din asta. Banul a devenit și aici foarte important. Cine lua partea lui Matisse ori a lui Picasso știa că impresioniștii își îmbogățiseră partizanii. Argument fără replică: negustorii îl folosiră și curînd nu mai fu cu putință să deosebești calculul de entuziasm și candoarea de gustul speculației.
— Nu-i vorba să admiri sau să înțelegi, insinuau cei mai cinici, ci să joci pe cartea bună.
Desigur, riscul era minim pentru oricine aborda problema din acest unghi, dar, grație acestui chip de-a acționa, primejdiile care pasc pictura au rămas atît de mari că tinerii de astăzi nu se află încă la adăpost de ele. Într-adevăr, cum se face, că printre „maeștrii de mîine“ ne e atît de greu să-i deosebim pe acei al căror talent ar putea face față cu succes probei adversității! Pictorii buni nu lipsesc. Launois, Oudot, Pacouil, Holy, Terechkovitch, Legueult, Chastel, Thévenet sînt chiar pe cale de-a fi celebri. Or, acești pictori deși încă tineri, au trecut de vîrsta dibuielilor și-a promisiunilor. Cîțiva sînt prețuiți de public. Sînt „urmăriți“ în licitații. Sînt citați în presă. Amatorii îi sprijină și, chiar înainte de război, negustorii le ofereau contracte.
— Prea mult talent și geniu ioc! mi-a spus Roger Allard care a înființat la N.R.F. faimoasa colecție a *Noilor Pictori Francezi* unde, pentru întîia oară, Bonnard, Derain, Matisse, Utrillo, Picasso, Valadon, Segonzac — între alții — afirmau tendințe comune.
După părerea mea, răul provine din faptul că cei mai mari dintre acești pictori nu puteau avea discipoli, căci ei s-au format cu totul singuri și nu pot sluji de exemplu decît în afirmarea personali-

tăţii lor, iar aceasta nu se învaţă. Pictura tînără trebuie să scoată totul din propria-i esenţă. Desigur, sarcina e grea. Dar, în fond, ce trebuinţă avem de atîtea false capodopere de care ne sînt pline muzeele! Şi ce fel de interes prezintă această puzderie de scene de gen ce ne fac să luăm parte la o „Seară la Cardinal", la „Trecerea unui vad", la „Plecarea diligenţei", la „Moartea pisicuţei", la „Intoarcerea vînătorilor" şi alte drăgălăşenii care, de se numeau odinioară „Răpirea Sabinelor" sau „Ultimile cartuşe", nu erau cu nimic mai scuzabile.

Şi totuşi, spre autorii lor înclina, înainte de înfiinţarea Salonului Refuzaţilor, favoarea publicului. A fost necesară această reformă pentru a ne orienta, în ciuda obişnuinţelor, spre o mai largă înţelegere a drepturilor anumitor mari artişti cărora juriile oficiale li se puneau de-a curmezişul în chip sistematic.

„Violenţa judecăţilor pe care le stîrneşte arta modernă, declară d-l René Huyghe, e tocmai semnul că istoria nu va putea-o ignora. O artă la care nu aderi decît cu entuziasm, căreia nu i te împotriveşti decît cu patimă, o artă ce trezeşte pretutindeni luarea-aminte şi discuţia nu poate fi decît unul dintre aspectele esenţiale, revelatoare ale epocii noastre."

Se va fi jucat totul spre-a o discredita. Totuşi, ce are a face stilul în toate astea? Să rămînem în Franţa. N-avem a suspecta aici, din fericire, nici o înrîurire străină. Mai mult, în cea mai mare din bătăliile acestea triste nu a lipsit exemplul unui Bonnard, unui Rouault, unui Matisse, care să ne îmbărbăteze, dovedindu-le celor mai sălbatici detractori ai şcolii din Paris că ea continuă să existe grupînd, în acelaşi spirit, trei dintre cei mai admirabili pictori ai epocii noastre.
— Desigur, iubeşti Franţa! mi-a spus pe vremuri Picasso. Dar o iubeşti ca pe o mumă şi n-ai nici un merit. Eu, care sînt spaniol, eu am ales-o.

Să zicem că Bonnard, că Matisse, n-au a se mîndri că-și iubesc țara. În acest caz, s-ar cuveni ca ea să le fie recunoscătoare, căci în toată perioada dintre cele două războaie, care luă sfîrșit atît de jalnic, ei n-au încercat nici o clipă să ne arate Franța sub unghiul sub care atîți francezi de suflet și adoptivi au vrut să ne-o dezvăluie. „Țara asta mare de oameni mici" este cea căruia Bonnard, mai cu seamă, i-a pictat de zeci de ori grădinile și orașele, drumurile și apele. Poate că ar fi putut și el, ca Braque, să încerce să asimileze cubismul geniului rasei noastre. La ce bun? Gîndul te duce la Francis Jammes:

Le vieux village était rempli de roses
et je marchais dans la grande chaleur
et puis ensuite dans la grande froideur
*de vieux chemins oú les feuilles s'endorment.**

Faimoasa școală din Paris nu exista, sau mai curînd Parisul nu ajunsese Capitala lumii cînd, cu toate că nu se vorbea decît limba noastră, aveai, în unele cartiere, impresia neplăcută de-a nu mai fi la tine acasă.
Un anunț de publicitate, apărut în *Le Crapouillot*, în număru-i din martie 1931, e redactat astfel:

Galerie de l'Atelier Français
17, rue de Courcelles 17
(Saint-Phillippe du Roule)
Peintures de
Vasyl KHMÉLUK
Mycola KRYEWSKY
Vasyl PEREBEINISSE

Îl cunoșteam, pe Khméluk. Unul din compatrioții lui, stabilit ca negustor de tablouri în Rue de Seine, îmi arătase guașele-i cu clowni și-mi povestise că dormea, noaptea, în Père-Lachaise, într-un cavou în construcție. Khméluk avea și talent și

* Plin era vechiul sat de trandafiri/ Și eu umblam pe soare/ și pe ger/ Pe drumuri vechi pe care frunzele adorm.

ingeniozitate. E, totuși, întrebare dacă acest talent și acest fel de trai îndreptățeau prin ceva participarea lui la școala din Paris. Obiceiul, însă, voia ca, oricare ar fi fost titlurile pictorilor, acestea să nu se discute. În Montparnasse, Khméluk trecea de schakesperean, și ajungeai să admiți că dacă fantezia e o favoare a spiritului francez, nu era nici o opreliște, aici, să te înfrupți, în numele acestei favori, din farsele cele mai trăznite și din cele mai macabre glume.
Din fericire, distanța care desparte circul de cimitir este destul de mare pentru ca Bonnard, ca un nou Candide, să-și poată cultiva aici o grădină. Dacă a încercat, la început, să „picteze gri", era nu atît din principiu, cît ca urmare a unei naturi care-l făcea mereu să dispară în umbră. „Fără culoare, nuanța doar", îi șoptea Verlaine, unele din strofele acestuia părînd „spălate" ca niște acuarele:

Il fait un de ces temps ainsi que je les aime:
Ni brume, ni soleil! Le soleil deviné,
Pressenti, du brouillard mourant dansant à même
Le ciel très haut qui tourne et fuit — rose de crème:
*L'atmosphère est de perle et la mer d'or fané.**

Există la Bonnard o rezonanță, o prelungire a acestei poezii, savantă și naivă în același timp, și încă ceva atît de particular epocii sale. Vreau să zic o bănuială, nu atît de umor, cît de bună dispoziție nuanțată de tandrețe și de melancolie, care ajunge uneori, la poet, la vorbirea fără șir, iar la pictor, la o punere în pagină ce te-ar putea duce cu gîndul la un rebus.

Le bonneteau *fleurit „dessur" la berge:*
La bonne *tôt s'y déprave...***

* E-o vreme dintre-acelea ce mie-mi plac mai mult/ Nici ceață și nici soare! Soarele bănuit/ Ghicit prin ceața, ce dispare dansînd/ Pe cerul foarte înalt, de culoare crem, ce se învîrtește și fuge/ Aerul e de perlă, marea de azur vestejit.
** Jocul cu bile pe taluz e-n floare/ Copila-aci curînd se preacurvește...

scrie Verlaine cu ingenuitate. Și Bonnard, în unele portrete, pune atîta maliție în notarea amănuntelor încăperii în care se află modelul lui, că nu-l observi la început decît în reflexul unei oglinzi în care pare că pîndește clipa cînd privirea noastră are s-o întîlnească pe a lui.
În nudurile sale, în naturile-i moarte și mai cu seamă în acele încîntătoare prezențe ale unei pajiști cu trandafiri, ale unui pavlion sau ale unei scene de interior, pe care o descoperi deodată printr-o fereastră sau printr-o ușă deschisă care dă în cîmp sau în odaia vecină aceleia pe care ne-o descrie, îl admirăm fără reținere, într-atît aduce el în acest joc parcă de-a v-ați ascunselea cele mai fericite daruri și cea mai gingașă măestrie. Trebuie să ai răgazul să te umpli de farmecul răspîndit de el ca să pricepi în ce măsură posedă artistul acesta virtuți, calități franțuzești. Nimeni n-a dus mai departe această formă de politețe care cere să nu taberi pe capul musafirului, ci să-l lași mai întîi să se așeze și să privească lucrurile dimprejurul lui. Nu se abordează o pînză de Bonnard ca marfa unui vînzător de fructe, a unei florărese, a unui decorator. Pătrunzi în ea ca în casa înțeleptului și-i surprinzi cele o sută de minuni pe care el nu poare să le ia în seamă. Ce dacă masa n-a fost strînsă! Savuroasa ei neorînduială este mai mult decît „un efect de artă", căci, inspirîndu-se de la ea, pictorul depășește cu mult efectul spre a da fiecăruia dintre obiectele ce le denumește un rol de prim plan.
E, poate, prea devreme spre a da unor asemenea dovezi însemnătatea ce au luat-o ele în opera, să zicem, a lui Chardin. Totuși, această însemnătate nu este nicidecum de contestat de vreme ce îngăduie să-l apropiem pe Bonnard de unul dintre pictorii ce caracterizează cel mai bine geniul țării noastre. Astfel, în lunga succesiune a epocilor, o verigă a acestui lanț, care e tradiția, se adaugă celei de dinaintea ei și ne face să înțelegem mai bine că în afara școlilor răsar cîțiva artiști, pentru ca același chip de-a trăi, de-a simți și de-a gîndi

să continue să existe. Dacă este un stil, într-astă se manifestă el, în marginile unei arte care, pornind de la viață, o recreează pe planul unei civilizații. Există vreun parizan pentru care să nu fi păstrat Bonnard, în ale sale *Vîrste ale vieții*, icoana cea mai de preț a unui oraș pe care prefacerile-i s-ar putea să-l facă de nerecunoscut? Cu castanii-i stufoși ca niște bujori, cu omnibuzele, scuarurile și șirurile lui de birje și de pietoni, Parisul lui Bonnard își păstrează caracterul. Îți lasă impresia unui mare oraș de provincie în care arborii ascund fațadele și răspîndesc o umbră deasă-n mirezmele tari de pelin și buruieni. Cum se face că astăzi tot farmecul acesta s-a pierdut? Mulțimea mașinilor nu justifică, desigur, decît înlocuirea mirosului ierburilor cu mirosul de benzină, iar reglementarea circulației nu face decît să potolească în parte acea foială de tot felul de vehicule de care erau pline străzile. Pietonii nu mai cască gura: metroul îi înghite cu sutele și-i azvîrle cu aceiași nepăsare, ceva mai încolo. Asta nu explică o atît de stranie schimbare de aspect și de atmosferă, ori n-o explică pe de-a-ntregul. Cu toate acestea, este destul să-ți spui că dacă Bonnard n-ar fi pictat Parisul de la începutul acestui secol, nimeni nu i-ar duce atîta dorul. Într-asta stă minunea. Fără tandrețea pictorului pentru acest oraș, fără grația cu care l-a împodobit, fără magia artei sale, nu ne-am fi dat, fără îndoială, seama de prefacerile lui.

Nu-i vorba de documentul care, pe viitor, aparține fotografiei, ci mai curînd de sufletul pe care numai un mare artist știe să-l exprime în nuanțele-i cele mai intime și să-l facă peste tot prezent, activ și dotat cu o atît de rară vrajă încît lucrurile cele mai umile, adesea chiar și cele mai triviale, îi datorează o înfrumusețare plină de mister. S-ar putea spune că pînzele lui Bonnard sînt la acea epocă rău construite, că nu au strălucire, că materia lor e cenușie și execuția chinuită... Aș răspunde că lipsa de virtuozitate pledează de la început în favoarea lor și că prima culoare a

Parisului e acest cenușiu care, după cum pretinde Delacroix, este „dușmanul oricărei picturi“, dar pe care Velázquez și Goya au știut să-l folosească cu atîta farmec încît el conferă operei lor toate deliciile rafinamentului. Manet, și el, a scos din aceste griuri catifelate care plutesc în aer, reverberează la suprafața apei și se află peste tot amestecate în freamătul luminii și al vieții acestui mare oraș, în zgomotele ca și în gingășiile lui atenuate și învăluite, o voluptoasă încîntare. Femeile nu arborau încă în toaletele lor aceste tonuri țipătoare și îndrăznețe pe care moda le-a răspîndit de atunci în toate straturile de eleganță, printr-o sfidare grosolană a nuanțelor de altădată. De ce să facem șicane? Nu în virtutea unui principiu ne-a lăsat Bonnard imaginile acestea ale Parisului, înăbușite parcă, de-un vag atît de tandru și de subtil. Omul n-a fost nicioadată păcălit de pictor. „Cine pe cine duce?“ se întreba zeflemitor Chas Laborde în legenda unuia din desenele lui, în care se vede un agent de moravuri conducînd o fată la post. Legenda acesta aproape că i s-ar putea aplica lui Bonnard. Într-adevăr, oricît de mare ar fi acest artist, el merge totdeauna la pas cu dublul lui și grație acestui echilibru, acestei confruntări constante între sensibilitatea celui dintîi și înțeleptele reflecții ale celuilalt, păstrează o asemenea putere de seducție opera sa.

Cînd cubiștii își însușiră teoriile lui Cézanne cu privire la natură, pe care el o făcea să ajungă la legile geometriei, iar nu să purceadă de la acestea, mi-ar fi plăcut să știu părerea lui Bonnard și să-l întreb, din nou, ceva mai tîrziu, ce părere are despre futuriștii care, în manifestul lor din *Figaro*, declarau a se fi „pus în fruntea mișcării picturii europene“. Cui îi păsa atunci de reflecțiile lui Bonnard, persoana căruia e atît de discretă! O fi surîs cu indulgență, continuîndu-și opera.

„A picta după un model care pozează, proclamă zgomotosul și veșnic dinamicul Marinetti, e o absurditate și o lașitate a minții, chiar dacă modelul e

tradus pe pînză în forme liniare, sferice sau cubiste."
Manifestul continua:
„Noi declarăm că un portret nu trebuie să semene modelului lui". Și mai departe: „Pentru a picta o figură umană, nu trebuie s-o pictezi". În sfîrșit: „Noi cerem, pe timp de zece ani, abolirea totală a nudului".
De departe, rămîi trăznit de tot ce s-a putut spune sau scrie în acei ani de grație. Am, înaintea mea, prospectul futurismului. E prea abundent ca să încerc măcar să-l rezum. Iată, totuși, cele nouă porunci pe care discipolii lui au avut grijă să le redacteze:
1. Trebuie disprețuite toate formele de imitație și glorificate toate formele de originalitate.
2. Trebuie să ne revoltăm împotriva tiraniei cuvintelor „armonie" și „bun gust", expresii prea elastice cu care poți ușor să nărui operele lui Rembrandt, lui Goya și Rodin.
3. Criticii de artă sînt de prisos ori sînt dăunători.
4. Să trecem cu mătura peste subiectele deja uzate pentru a exprima vîltoarea vieții noastre de oțel, de orgoliu, de febră și de viteză.
5. Să considerăm drept un titlu de glorie numele de „nebuni" cu care se încearcă din răsputeri să se astupe gura novatorilor.
6. Complementarismul este o necesitate înnăscută în pictură, ca versul liber în poezie și ca polifonia în muzică.
7. Dinamismul universal trebuie redat în pictură ca senzație dinamică.
8. În redarea naturii, se cere înainte de toate sinceritate și candoare.
9. Mișcarea și lumina distrug materialitatea corpurilor.

Moda vestimentară inaugurată de acești domni, ne încredințează Fernande Olivier, ca adevărată pariziancă din Montmartre, „consta în a purta un ciorap de-un fel și altul de alt fel, asortați însă cu cravata. Ca să se vadă bine, la Café de l'Ermitage, ce devenise sediul social al grupului, de cînd Pi-

casso locuia în bulevardul Clichy, își trăgeau foarte sus pantalonii, dînd la iveală două picioare, unul verde, altul roșu, ieșindu-le din pantofi".
În acest timp, Bonnard își vedea de-ale lui, spunîndu-și, poate, aceste strofe din Charles Guérin, care denumesc lucrurile:

On trouve dans mes anciens vers
Une veine de poésie
Toute ingénue, avec des airs
De ruisseau bleu qui balbutie.
Je lui laissais hors de mon coeur
Suivre sa pente naturelle:
Elle n'avait que sa fraîcheur
*Et sa négligence pour elle...**

Nu era nicidecum, pe-atunci, un merit neînsemnat să nu faci parte din nici o gașcă. Cum fiecare ținea predici pentru parohia lui, te expuneai riscului de-a fi lăsat ca greu vandabil în ultima odaie a prăvăliilor de artă. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem, judecînd după rezultate, că școlile nu duc la nimic. Exemplul lui Manet, care a trecut drept un revoluționar întreaga-i viață și pe care vremea, pînă la urmă, l-a așezat la locul lui, putea să-i tulbure pe ambițioșii de mare clasă. Să nu fi recunoscut Bonnard, în acest burghez, pe unul din stirpea lui? Renoir mai trăia. Locuia în Sud și nu picta decît de dragul de-a picta. Nu ar fi, dar, un mijloc de-a ne înțelege, categorisindu-i pe artiști nu tot în acest chip îngust, pe grupuri ori tendințe, ci prin analogie și prin temperament? Fiecare școală este, în fond, repetarea, exploatarea teoriilor unui pictor pe care discipolii lui ajung să-l compromită ori să-l descrediteze: slujește de paravan și prelungește neînțelegerea. De ce, prin urmare, să nu recunoaștem că în pictură, ca în toate

---

* În versurile-mi de demult/ O undă e, de poezie/ Cu totul naivă cu melodii/ De pîrîiaș ce șoptește./ Izvorît din inima mea/ Eu l-am lăsat să curgă-n voia lui/ El nu avea decît prospețimea lui și lipsa de îngrijire.

artele, nu există decît familii în sînul cărora, să zicem:

*Puget, mélancolique empereur des forçats,**

face figură de singuratic, iar

Goya, cauchemar plein de choses inconnues,
De foetus qu'on fait cuire au milieu des sabbats,
De vieilles au miroir et d'enfants toutes nues,
*Pour tenter les démons ajustant bien leurs bas...***

Goya-cel-surd, Goya-cel-scos-din-minți este un vrăjitor, în vreme ce:

*Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges****,

moare prea tînăr ducînd cu sine în mormînt taina straniului său geniu.
Relele ce s-au abătut asupra acestor artiști îi leagă mai strîns în admirația noastră decît pomelnicele întocmite de contabilii micii istorii. Prin spirit se cuvine să-i apropiem. Dacă Baudelaire n-ar fi murit înaintea lui Cézanne, Lautrec ori Van Gogh, el ar fi scris, fără îndoială, urmarea poemului său *Farurile*. În adevăr, arta nu constă nici un pic în manieră sau în aplicarea unei formule: ea năzuie mai sus, la mai nobile țeluri.
Operele n-au nevoie de comentariu cînd prezintă, ca la Corot, ca la Manet sau la Bonnard, acest sentiment atît de pur al naturii, acest farmec și această grație ce fac din acești trei pictori membrii aceleași familii, deși sînt temperamente diferite. Linie, culoare, ritm, ordine nu sînt decît pretexte: ceea ce contează este întrebuințarea lor, tainica,

---

* Puget, melancolic împărat al ocnașilor.

** Goya, coșmar plin de taine,/ Fetuși puși la fiert în mijlocul unei adunări nocturne de vrăjitoare,/ Babornițí la oglindă și/ Spre-a-i ispiti pe demoni, copile-n pielea goală/ Ciorapii potrivindu-și cu mii de gingășii/...

*** Delacroix, lac de sînge, frecventat de îngeri răi.

radioasa lor destinație. Picasso, orice-ar zice el, degeaba își iubește a doua-i patrie cu o iubire luminată, detractorii lui pretind că s-ar putea scrie istoria picturii franceze din ultimii patruzeci de ani fără a-i pomeni o singură dată numele și dacă se cumpănesc bine lucrurile, arta de la care se reclamă el nu se alătură în nici un chip artei noastre. Partizanii lui, evident, afirmă contrariul, dar cazul lui El Greco a și rezolvat, în țara lui, problema. Oricum ar fi, iată o vorbă care pune-n lumină unghiul sub care acest artist s-a așezat cu hotărîre totdeauna. Vorbeam de cărțile Colette-i.
— Firește, decretă Picasso, îmi place Colette. Îmi place ca „Vin', Poupoule!"
O asemenea lipsă de sensibilitate ni-l zugrăvește pe de-a-ntregul.
— Pune-l să-ți spună povestea fetiții pe care-o adoptase și pe care-a părăsit-o pe o bancă în bulevardul Clichy, într-o seară de iarnă! sugerează inamicii lui cînd, la capătul argumentelor, sînt constrînși să recunoască imensul prestigiu al pictorului.
N-am habar de aventura asta, dar felul în care discipolii lui, de cum le amintești de ea, schimbă subiectul conversației, mă obligă să recunosc că a fost odinioară vorba, în micul nostru grup, de o fetiță pierdută, într-adevăr, de Picasso. Poate era o poveste născocită din fir a păr care să întrețină atmosfera de mizerie și dezolare în care trăiam noi. Max Jacob spunea că trebuie să fii în stare să renunți la orice și că un artist, în sensul în care-l înțelegea el, se cuvine să accepte, fără a încerca să li se eschiveze, cele mai penibile nenorociri. Acestea făceau parte dintr-un program. Critic la *Moniteur des Arts*, Max recenzase, în 1901, prima expoziție a lui Picasso, și acesta îi mulțumise. Pe urmă-i făcuse portretul lui Max, stînd jos, printre cărți. Această atitudine, familiară pictorului, scotea în lumină treapta sărăciei lucii la care trebuia să ajungi ca să faci figură de artist. Picasso se așeza de-a dreptul pe parchetul atelierului său printre tuburile cu vopsea, printre

fiole și pensule; își sprijinea pînza de perete și picta în această poziție care, după spusele lui Max, prezenta avantajul de-a nu fi de loc burgheză. Picasso mai locuia pe atunci în bulevardul Clichy; avea optusprezece ani și criticul de la *Moniteur* îl înfățișa ca pe un „băiat palid subțire, ce se impune prin ciudățenia și adîncimea privirii lui".
Trei ani mai tîrziu, pictorul părăsea bulevardul și se muta în strada Ravignan, la numărul 13, unde Max n-avea, de altfel, să întîrzie prea mult să-l regăsească.
„Într-un decor de neagră mizerie, scrie d-l Hubert Fabureau în studiul său despre Max Jacob, în preajma unor umede grădini și-a unor triste anexe, o locuință stranie, făcută din bîrne vechi și din scînduri rău lipite, îngrămădea pe-o parte a Colinei apartamente șubrede care dădeau într-un coridor întunecos. Ca o urmare neprevăzută a structurii terenurilor din Montmartre, ce favorizase fantezia constructorilor, nu reușeai să deosebești cele patru caturi ale clădirii, atît de paradoxal erau dispuse de-a lungul străzilor înalte și întortochiate, încît trei dintre ele se aflau la parter."
Baraca asta pitorească, ce avea să ajungă celebră sub numele de *Bateau-Lavoir*, adăpostea poeți și pictori, sculptori, actori, croitori, spălătorese și chiar vînzători ambulanți. Picasso, care avea mania să tragă cu revolverul, locui din '903 pînă în '912 în vizuina asta lipsită de confort. Aici descoperi cubismul, și, cum s-a putut citi mai sus, aici organiză banchetul vameșului Rousseau.
În parte, primele lui succese i le datorează lui Max. Palavragiu și entuziast cum era Max, lumea din Montmartre află curînd că un mare pictor trăiește pe Butte, dar că, neavînd cu ce să se încalțe, e bine să-i fixezi întîlnirile cu o zi înainte, ca să poată împrumuta pantofii unui vecin. Așa se născu legenda; Max o alimenta cu amănunte atît de mișcătoare și de stranii încît stîrneau simpatia. O altă istorie era în legătură cu singura pereche de mînuși a unui alt prieten de-al lui Picasso și care, pentru ca acesta din urmă să aibă alură de dandy

cînd cei doi tineri se duceau la cafenea, îi dădea lui mînuşa dreaptă, el păstrîndu-şi-o pe cea stîngă. Acest ciudat personaj se numea Soto. Venea din Barcelona, ca şi prietenul Pablo, şi-i era atît de devotat pictorului că-i slujea şi de model. Slăbiciunea lui Soto era uluitoare, iar existenţa de azi pe mîine pe care o ducea pe Butte, ca într-un roman al lui Quevedo, îi adusese faima măgulitoare de cel mai descurcăreţ băiat din lume.

Agăţînd, nu se ştie cum, o, ceea ce se chema pe-atunci, „puicuţă de lux" într-un bar din Montmartre, Soto îşi petrecu noaptea la ea, dîndu-i, a doua zi dimineaţă, o hîrtie de cincizeci de franci.

— Ce! protestă această fiinţă. Îţi baţi joc de mine? Doi poli juma'! Sînt o femeie de douăşcinci de ludovici.

— Fireşte! zise Soto foarte distins. Numai că *yo soy un hombre* de cincizeci de pesetas.

Şi ca nu cumva să-i rămîie dator, el puse mîna pe bani, îi vîrî cît mai adînc în vechiu-i portmoneu, şi-şi luă tălpăşiţa.

Un sculptor, tot spaniol şi picaresc la culme, a lăsat în Montmartre o amintire nemaipomenită. Manolo, acesta era numele lui, sub cuvînt de-a nu lăsa niciodată dezordine la cei care-l găzduiau, şterpelea cînd vreo chitară, cînd cearceafuri. Făcîndu-şi, ca de obicei, datoria de-a face puţină ordine în camera ceramistului Paco Durrio, plecase cu pantalonii acestuia. Paco se văicărea.

— La naiba! îi spuse portăreasa. I-o fi luat d-l Manolo.

Într-adevăr, cîteva ore mai tîrziu, acesta se întoarse şi bătu la uşa lui Durrio.

— Na-ţi-i! făcu el cu dispreţ, dîndu-i înapoi nădragii.

Şi în aceeaşi seară, ne mărturisea, la *Lapin*, că ceramistul e, hotărît lucru, de o talie prea mult sub cea mijlocie căci, la vederea pantalonilor, toţi telalii de pe Butte ziceau numaidecît:

— Nu cumpărăm chiloţi de ciclist!

Desigur, aceste anecdote n-aveau nimic de împărţit cu arta lui Picasso, dar contribuiau la întreţinerea

atmosferei de ciudăţenie din jurul pictorului. Max a răspîndit, totdeauna, zeci de zvonuri cu privire la Pablo. Tot lui îi datorăm faptul de-a şti că, sub aparenţele-i răutăcioase şi bănuitoare, spaniolul avea o inimă de aur şi că ducea pînă într-acolo gentileţea încît, spre-a suplini lipsa perdelelor în camera lui Max, pictase un paravan din mai multe părţi şi i-l dăruise. De-altminteri, acest paravan fu vîndut, cîţiva ani mai tîrziu, chiar de poet, unui negustor de tablouri fără ca pictorul să facă mutre. Cine a cunoscut mizeria în care ne zbăteam n-are să fie de loc surprins că Max nu dădea nici o importanţă valorii sentimentale a obiectului. Trebuie să nu fi fost niciodată constrîns de anume nevoi ca să te împiedici de ceea ce burghezii numesc „amintire". Mulţi din aceşti burghezi în găoace erau printre noi şi făceau pe esteţii cu pelerinele şi vestele lor roşii. Boema, însă, pentru ei, era numai să ardă gazul pînă în ziua cînd, sfătuiţi de familie, luau de nevastă o fată cu zestre pe care poveştile imaginarei lor mizerii o copleşeau de încîntare. Nimeni, în grupul nostru, nu i-a luat vreodată în serios. Din fire, Picasso era ostil efuziunilor. Dacă în primele-i lucrări lăsa să se vadă un soi de milă faţă de creaturile acelea mohorîte, căzute pe băncile ori pe banchetele micilor cabarete de pe bulevardele din Montmartre, e pentru că, o vreme, fusese părtaşul nenorocirii lor. Exemplul lui Lautrec şi al lui Steinlen îl stimulau. Şi la Barcelona se lovise de astfel de epave prin tavernele din *Barrio Chino*. Dar nu era el omul care să se prefacă multă vreme. Curînd, arlechinii lui îl zmulseră din acest „*Cîntec* — trăit — *de coate-goale*", ale cărui „fantome", „de înfometaţi sleiţi de slăbiciune şi alcool", i-au lăsat, totuşi, urme adînci, Epoca *albastră*, epoca *roz*. A doua îl eliberă de document, de mărturisire, şi-i deschise porţile unui univers mai bogat şi mai vast, pe care acrobaţi, saltimbanci, jongleuri şi dansatori pe sîrmă îl farmecă prin prezenţa lor într-un parfum, într-un aer „nostalgic de aventură şi călătorie". Este acolo ca o transpoziţie nu numai a subiectu-

lui dar și a concepției subiectului, precum și a interpretării lui.
Puține fură debuturile — scrie Louis Gillet în ale sale *Eseuri asupra artei franceze* — „mai seducătoare și de altminteri mai firești decît acelea ale d-lui Picasso, excepționale tocmai prin măiestria stilului și calitatea fină a tonului și a caligrafiei, prin rezerva, pudoarea îngroșărilor și printr-un soi de gust înnăscut care înlătură reproducerea trivială a realității, din care nu reține decît elementele și semnele poetice ale lucrurilor". Totul deveni „semn" în arta pictorului. Și Louis Gillet continuă: „Acest Picasso de douăzeci și cinci de ani, sărac și aproape necunoscut, era copilul răsfățat al cerului. N-avea decît să atingă pînza ori hîrtia sau să zgîrie arama ca să zămislească figuri de-o puritate inimitabilă, de-o adolescență perplexă, neliniștită parcă de-a fi prea frumoasă." Guillaume Apollinaire nu s-a înșelat în privința asta. De atunci datează miraculoasa prietenie care l-a legat de Picasso. Apoi veniră fauvii, arta neagră. Pablo le datorează dezvoltarea-i ulterioară. Temperamentul lui îl ducea într-acolo. De la „semnul poetic al lucrurilor", el trecu, deodată, la sensul lor absolut, a cărui expresie o traduse printr-un soi de algebră plastică în care culoarea nu există decît în funcție de formă, iar aceasta, de volum, pe urmă, de raporturile pe care aceste trei elemente le determină între ele, ca să ajungă la cubism. Picasso nu se putea sustrage acestei „cristalizări". Alții nu au făcut decît să-i urmeze exemplul pentru a profita mai mult sau mai puțin abil. Or, fără Picasso, cubismul e practic inexplicabil și poate că în clipa aceea, luînd-o serios pe această cale, pictorul a ajuns să schimbe datul problemei răsturnînd ordinea factorilor. Nu mai era vorba să te adresezi, ca în orice artă, simțurilor ca să ajungi la cutare sau la cutare noțiune plastică, poetică ori muzicală; se cuvenea să pleci de la una din noțiunile acestea și să parcurgi, în sens

invers, același drum. Acesta să fie, oare, motivul pentru care Picasso le reproșa impresioniștilor faptul că neglijează atît de mult pictura? Eu, unul, sînt convins de asta căci, înaintea unui tablou cubist emoția pe care o încerci riscă să fie, tocmai în absența culorii, de un caracter atît de absolut, că ar putea la fel de bine să corespundă încîntării pe care o provoacă muzica și poezia sau celei pe care o datorăm picturii. Între ea și noi se interpune, de-acum înainte, o concepție nouă și riguroasă a artei de-a picta. Că această concepție decurge din estetica lui Cézanne nu e în nici un chip de contestat, dar la maestrul din Aix ea rămînea conformă regulilor genului. „Se simțea starea vremii" pe cînd aici senzația în sine e proscrisă sau, dacă vreți, transpusă în așa fel încît noi trebuie s-o reconstituim.

Iată-ne în domeniul cel mai arid, cel mai abstract de la care s-a reclamat pînă astăzi un tablou. Tradus pentru orbi, subiectul nu-i poate atinge altfel decît pe cale rațională. La El Greco, de la care cubiștii, de asemenea, s-au inspirat, aceiași orbi ajung să-și reprezinte, grație memoriei vizuale, foarte vie în cea mai mare parte a cazurilor, obiectul descris prin intermediul culorilor și al formelor. Aici, nimic din toate acestea nu există, iar explicația la care trebuie să te oprești pentru ca ei să „vadă" cutare portret sau cutare natură moartă nu-i va putea convinge decît trezind în ei aceleași facultăți cerebrale pe care le-ar pretinde, în cazul unui surd, să zicem, tălmăcirea unei simfonii.

— Dacă se apucă de culoare, mi-a spus o dată un critic de artă, s-a zis cu cubiștii!

Din păcate pentru ei, acest lucru era numai prea adevărat, dar nimeni nu voia să-l bănuie sau să-l accepte. Și în seara în care, la vederea unui tun camuflat ce traversa bulevardul Raspail, pe vremea războiului, Picasso exclamă deodată, arătîndu-i-l Gertrudei Stein: „Asta noi am făcut-o!" el a scăpat, desigur, un minunat prilej de a-și ține gura.

X. DE VORBĂ CU MATISSE

În 1941, Matisse, cu care întîmplarea făcu să mă întîlnesc la Nisa, sub arcadele din piața Masséna, arăta bine, ca de obicei. Nu convinsese niciodată mai mult decît în ziua aceea că stătea bine cu propria-i conștiință. Totul într-însul exprima echilibru și onestitate. Grija de persoana sa, privirea-i radioasă, încrederea de sine care i se citea pe față, nu știu ce adiere de tinerețe și seninătate mă izbiră numaidecît.

— Treci pe la mine, îmi spuse. Am lucrat mult.

Vorbele astea mă umplură de bucurie: ele-mi dădeau certitudinea că cel puțin un mare artist nu era de părere că totul e pierdut de-acum încolo. Cui îi mai ardea de pictură? Pe semne numai lui, ceea ce mi se păru de foarte bun augur, căci dacă fiecare dintre noi, în branșa lui, își ducea la bun sfîrșit sarcina ce-i revenea, mașina putea s-o ia din loc, urnind-o din făgașul în care o dăduseră de rîpă cîrmaci nepricepuți. Venind de sus, exemlul n-avea decît să ne înflăcăreze și mai mult. Matisse nu punea într-asta nici un soi de vanitate. Își reluase pensulele ca alții pana, uneltele lor, și, dragostea de muncă contribuind și ea, se putea crede că faimosul miracol, a cărui intervenție o așteptam atît de mult în vremea umilitoarelor zile de dinaintea armistițiului, avea în adevăr să se împlinească.

Nu era pentru întîia oară că pictorul fusese, ca să zicem așa, constrîns să se manifeste. Grație acestei

credințe în muncă, Matisse, care se zbătea odinioară să-și cîștige pîinea zilnică, se angajase, în cele din urmă, în atelierul lui Jambon unde, cu toată barba și ochelarii lui, făcea treaba unui lucrător. Aerul lui serios și curtenia i-au adus totdeauna, în mediile cele mai felurite, o stimă demnă de invidie. La Jambon, toți îi ziceau „doctorul“ iar mai pe urmă, în Montmartre, „frumoasa Fernande“ avea să scrie despre el: „Tipul maestrului“.

Venit de tînăr la Paris ca să urmeze farmacia, adaugă Gertrude Stein, părinții lui erau mici negustori de grîne din Nord. „Se apucase să copieze Poussin-ii de la Luvru și se făcuse pictor fără a se preocupa în nici un fel de consimțămîntul familiei, ce continua totuși să-i pună la dispoziție o mică rentă lunară. La început avusese puțin succes. Și se căsătorise... Apoi, începuse să fie înrîurit de Cézanne și, mai pe urmă, de sculptura neagră. Din toate acestea a ieșit acel Matisse din epoca „*Femeii cu pălărie*“.

Pînza aceasta reprezintă portretul doamnei Matisse și îmi aduc aminte impresia ciudată pe care o făcu asupră-mi. Nu aveam încă o părere prea limpede în legătură cu pictura modernă. Discuțiile ce se iscau la Max Jacob, în strada Ravignan, între Guillaume Appollinaire și Picasso, ori la Frédé de-a lungul zgomotoaselor seri de la *Lapin Agile*, nu mă convinseseră prea mult. Picasso neexpunînd niciodată, din principiu, și nearătîndu-și ablourile decît într-un cerc restrîns de inițiați, trebuia să te mulțumești cu aforismele pe care le emitea el pe un ton doctrinal, pigmentate cu un umor numai bun să încînte auditoriul. Totul se învîrtea în jurul acestor palavre. Și nu eram sigur dacă lui Picasso, în ciuda surprinzătoarei lui puteri de convingere, nu-i plăcea mai mult să ne îmbrobodească decît să picteze, cînd faimoasa *Femeie cu pălărie* mă învăță mai mult, într-o clipită, decît toate paradoxele.

Puteam, în sfîrșit, să-mi dau seama de ceea ce prietenii mei numeau un „portret“. Nimic, în el, nu era fizicește omenesc. Aveai impresia că ar-

tistul se preocupase mult mai mult de personalitatea lui decît de aceea a modelului. N-o cunoşteam de loc pe doamna Matisse dar, după spusele Gertrudei Stein, care cumpără pînza fără să înţeleagă de ce ea „înfuria pe toată lumea“, era o „femeie înaltă cu o faţă prelungă și cu o gură mare, voluntară și buzată“. Faptul că această descriere era puțin măgulitoare, se potrivea destul de bine cu ceea ce văzusem eu. Se degaja, totuși, din lucrarea aceasta ciudată, ale cărei linii, parcă trase cu cărbune pe un zid, și tonurile reci, ce păreau aplicate cu șablonul, se cumpăneau, o intenție atît de limpede, de participare încît, după mai bine de treizeci de ani, nu am uitat-o.

— Am pictat portretul acesta la Issy-les-Moulineaux, mi-a spus Matisse. Mă instalasem acolo în 1907 după ce părăsisem mănăstirea Invalizilor...

Cîțiva ani mai tîrziu, o călătorie în Maroc hotăra orientarea definitivă a talentului său. Pictorul se întorcea la Paris și se instala, pe cheiul Saint-Michel, în vechea-i locuință, ale cărei scări le coborîse de atîtea ori odinioară ca să ia, dis-de-dimineață, *bus*-ul „La Villette-Saint-Sulpice“ și să se ducă la Jambon ca să-și cîștige la dînsul, datorită celor douăzeci și cinci de centime pe oră, „cotletul“ lui și al familiei.

— Era greu, dar n-aveam încotro. Jambon, care pusese mîna, în vederea Expoziției, pe comanda decorării Transsiberianului de la Grand-Palais, ne angajase, pe Marquet și pe mine, să pictăm ghirlande. Lucram în poziție aplecată. Făceam monturi. Ce meserie! N-am cunoscut niciodată o abrutizare mai totală. Unii, isteți se lăsau concediați la fiecare două săptămîni, căci luau o primă de indemnizație. Erau acolo băieți de cafenea, comisionari, o întreagă gașcă de „lasă-mă să te las“ pe care patronul nu-i slăbea din ochi. Din păcate, mutra mea nu-i plăcea dumnealui, patronului! Într-o zi, cum fluieram, iată-l că vine la mine: „Ei, bravo... doctore, te distrezi, ai!“ Eram așa sătul că-i zic: „Nu d'asta sîntem aici“. Doamne, bine că n-a mai mers. Ciac, pac! banii

și pe ușă afară. A trebuit să caut să mă angajez aiurea.
— Dar, seara, întorcîndu-vă acasă, în Quai St. Michel, vă consolaţi admirînd tabloul lui Cézanne care vă împodobea atelierul.
— Bineînțeles, răspunse pictorul, aş fi putut să-l vînd... dar m-am ținut tare.
Pe fața lui trecu un zîmbet.
— Trebuie să te ţii întotdeauna tare, orice s-ar întîmpla...
— Da, spusei eu. Cînd poţi.
— Poţi sau nu poţi, nu trebuie să te dai bătut: iată esenţialul. Dacă n-ai voinţă, să fii măcar șmecher: apelezi la încăpăţînare. Te încăpăţînezi și e destul atît, mai totdeauna, și-n cazul lucrurilor mari și-n cel al lucrurilor mici. Uite, aveam pe vremuri obiceiul să nu fiu niciodată punctual. Într-o seară vin la o întîlnire pe care mi-o dăduse Marquet... și aşteaptă. Stau eu așa mai bine de douăzeci de minute: nici vorbă să vină Marquet! A doua zi, firește, nici nu-l văd bine, că-l și iau la întrebări. „Cum! face el. Şi eu te-am aşteptat, dar după un sfert de ceas am luat-o din loc. Îl ştii pe Marquet? Nu-i în stare să mintă. Ce mi-am zis eu: „Cum ştii să întîrzii mereu, ai putea să ajungi să fii punctual".
— Aţi reușit?
— Firește. Ba le fac zile fripte tuturor, căci vrînd să-mi corijez acest cusur, care, de fapt, e al doamnelor bine, am căzut în extrema cealaltă: vin prea devreme.
Ceea ce izbeşte la Matisse, cînd nu-l cunoşti cum trebuie, e interesul nemaipomenit pe care-l manifestă, în conversație, atît pentru nimicuri cît și pentru problemele cele mai grave. Sub aeru-i nonşalant, îi ghicești strădania de-a pătrunde taina lucrurilor. Aproximaţiile nu-l seduc. Obișnuința cugetării, a logicii, a analizei, îl face să-şi formuleze fiecare gînd sau impresie cu toată limpezimea, cu toată rigoarea cuvenită.
Răspunzînd invitaţiei, el mă primi în marea încăpere din stînga, ce-i slujea de atelier. Așezate pe

mai multe rînduri, unul în continuarea celuilalt, serii de desene executate după un studiu iniţial acopereau pereţii. Citeai în ele ca într-o carte, prin ce succesiune de stări şi de abrevieri studiul se preschimba în arabesc şi trecea de la volum la linie, la scriitura cea mai subtilă şi mai lipsită de zorzoane.
— E ceea ce eu numesc, îmi spuse el numaidecît, filmul sensibilităţii. Îndată ce studiul e gata, or mai bine-zis îndată ce punctul de plecare a fost hotărît, las să-mi curgă peniţa în voia ei. Priveşte: aici sînt toate etapele care, de la formă la ritm, îmi îngăduie să asist la propriile-mi reacţii. Asta mă amuză: habar n-am unde merg. Mă las în voia inconştientului şi cea mai bună dovadă că aşa se petrec lucrurile este că dacă mă deranjează cineva în acest timp nu-mi mai e cu putinţă să reiau firul. Făcu o pauză şi declară:
— De fapt mă amuză totul: nu mă plictisesc niciodată. Apoi, chemîndu-mă printr-un semn din cap:
— Hai! adăugă el, vei vedea cum stau.
O a doua sală, tot pe stînga, în care se aflau două colivii pline cu păsări. Bengali, cardinali, privighetori de Japonia îşi unduiau în ele culorile vii ale penetului, pe care lungile egrete negre ale vidnaregiilor le făceau şi mai strălucitoare. Fetişuri şi măşti negre dădeau acestei încăperi un aer exotic; dar, cum ea nu slujea decît de anticameră unei sere în care philodendroni de Tahiti îşi desfăceau frunzele enorme, o traversarăm destul de repede şi iată-ne într-un soi de junglă pe care un ingenios sistem de arosaj o menţineaîn toată-a ei înverzitoare şi tropicală vegetaţie. Pe un platou de marmură, dovleci şi tigve uriaşe alcătuiau, graţie prezenţei statuetelor chinezeşti, un ansamblu de contraste în care disproporţia diferitelor elemente din care erau compuse îngăduia artistului să-şi dea frîu liber fanteziei.
— Iată-ne în ceea ce eu am botezat „ferma" mea, mă înştiinţă Matisse. Trebăluiesc aici mai multe ceasuri pe zi, căci plantele acestea sînt teribil de greu de întreţinut. Nici nu-ţi dai seama! Dar ocupîndu-mă de ele, le simt mai bine soiul, greutatea, flexibilitatea şi asta mă ajută în desene.

— Într-un cuvînt, întoarcerea dumneavoastră la brazdă.
— Da, desigur... De ce nu?
Şi privindu-mă pe sub ochelari:
— Înţelegi, acum, de ce nu mă plictisesc niciodată! De mai bine de cincizeci de ani, n-am stat o clipă fără să lucrez. De la nouă la prînz, prima şedinţă. Mînînc. Pe urmă, îmi fac siesta şi-mi iau din nou pensulele de la două după-masă pînă seara. N-o să mă crezi. În fiecare duminică, sînt obligat să le-nşir tot soiul de gogoşi modelelor. Le făgăduiesc că e ultima dată cînd le rog să vină să-mi pozeze duminica. Fireşte, le plătesc dublu. În sfîrşit, cînd simt că nu sînt convinse, jur să le dau *frai* în cursul săptămînii. „Dar, domnule Matisse, mi-a replicat una din ele, sînt luni de cînd o ţinem aşa şi n-am avut o singură după-masă liberă“! Bietele de ele! Nu pricep nimic din asta. Totuşi, nu-mi pot sacrifica duminicile de dragul acestor micuţe, sub cuvînt că au un iubit. Pune-te în locul meu: cînd stăteam la Hôtel de la Méditeranée, bătaia cu flori era un chin aproape pentru mine. Of, muzica de acolo, trăsurile, rîsetele pe Promenadă! Micuţelor nu le mai ardea de mine. Le puneam atunci la fereastră şi le pictam din spate. Ce vrei? Nu ştiu să improvizez. Ca să se lege, trebuie să-mi regăsesc ideea din ajun.
O luarăm înapoi spre atelier. Matisse vorbea de lucrul lui şi tot dîndu-mi la iveală miile de mici greutăţi de care se lovea, se oprea din cînd în cînd să bage de seamă, cu o privire scrutătoare, dacă ascult ce zice, apoi continua să-mi expună cu glasu-i puţin surd metodele lui, ceea ce mă duse cu gîndul la vremea în care locuisem amîndoi, la mare, în Hôtel de la Méditerranée. Ocupam camere vecine. Într-o dimineaţă, Matisse veni la mine.
— Ei, mă descusu el cu aceeaşi voce înăbuşită, apropiindu-se de pat. Ce e? Eşti bolnav?
Aveam gripă. Matisse îmi luă pulsul şi înţelesei după aerul grav de ce la taica Jambon camarazii lui de echipă îl porecliseră „doctorul“.
— Nu-mi place, făcu el. Am început ieri o pînză

la Cimiez și trăsura mă așteaptă. Dar asta nu contează. O clipă!
Ieși din cameră și se întoarse cu mai multe tablouri de-ale lui, un ciocan și cuie. Într-o clipă cuiele fură bătute în perete, tablourile atîrnate. Matisse își trase pelerina pe umeri.
— Pe diseară, spuse el. Am să trec după noutăți. Stai culcat: nici o imprudență. Pictura mea o să-ți ție de urît.
Îi reamintii întîmplarea asta.
— Un hotel vechi și bun, desigur! murmură el. Și ce platfoane *à l'italienne!* Și ce frumoasă pardoseală! Rău au făcut că l-au demolat. Am stat acolo patru ani de dragul de-a picta nuduri și figuri într-un vechi salon rococo. Îți amintești lumina care se strecura prin jaluzele? Venea de jos ca dintr-o rampă de teatru. Totul era fals, absurd, uimitor, delicios...
Ne așezarăm.
— Spuneam, reluă el oferindu-mi o țigara, că trebuie să-mi regăsesc zilnic ideea din ajun. Chiar și odinioară eram în această situație și-mi invidiam prietenii care puteau lucra mai știu eu unde. În Montmartre, Debray, proprietarul *Moulin de la Galette-i*, îi poftea pe toți pictorii să vină să mîzgălească la el. Van Dongen era prodigios. Aleargă în spatelc dansatoarelor desenîndu-le în același timp. Firește, profitam și eu de invitație, dar tot ce-am putut să fac a fost să rețin aria farandolei pe care toată lumea o fredona de cum începea s-o cînte orchestra :

Et prions Dieu pour ceux qui n'en ont guère!
*Et prions Dieu pour ceux qui n'en ont pas...!**

Trebuie s-o știi. Și aria asta m-a ajutat mai tîrziu. cînd mi-am început tabloul cu Dansul, care se află la New-York, la Barnes. O fluieram pictînd. Mai că-mi venea să dansez.

---

* Și să-l rugăm pre Domnul pentru cei ce au puținlȘi să-l rugăm pre Domnu' pentru cei ce n-au de loc.../

Un aer tineresc îi trecu pe față.
— Ei, vremurile bune, făcu el.
Pesemne, citi în ochii mei că gustasem și eu din plăcerile acelor faimoase „vremuri bune“ și pe care, de altminteri, n-avui cum să le regret, căci el reluă:
— Vreau să spun că aveam pictura în sînge, că ne-am fi luat la bătaie pentru ea. Nemaipomenit! Mă dăduseră de peste tot afară, și ca să am un model, eram constrîns să urmez seara cursurile unei școli din Paris, de pe strada Etienne-Marcel. Munceam pe brînci toată ziulica ca să-mi cîștig pîinea și eram istovit. Nevastă-mea, la rîndul ei, deschisese un mic magazin de pălării de damă. Dar seara, cu toată oboseala mea, nimic nu m-ar fi putut împiedica să mă duc pe strada Etienne-Marcel și să lucrez acolo. Vecinul meu de șevalet, un sculptor, se văicărea că nu poate să facă rost de o comandă. În fiecare seară întreba dacă nu știm vreun om important care să nu aibă statuie în Paris. Căutam cu el: scotocirăm într-un dicționar de oameni iluștri și, pînă la urmă, descoperirăm că Buffon e în această situație. Sculptorul meu, pe care-l socoteam artist, dă fuga la Muséum. Îl îmbrobodește pe director, care-i sprijină cererea, și obține aprobarea. Totul mergea bine. Execută o machetă, o expune la Salon și, drept mulțumire că-l ajutasem în cercetările lui, se oferă să mă ia ca finisator. Sculptura m-a pasionat întotdeauna. Mi-am zis, așadar, că inspirîndu-mă de la machetă aș putea să ajung la ceva... Vezi să nu! Omul meu crezu că mă țicnisem căci, ascultîndu-mi sugestiile, îmi zise: „Dar, bătrîne, nici vorbă. Proiectul! Trebuie făcut la milimetru! Altfel, dau din buzunarul meu.“
— Bietul Buffon!
— Da. Mai bine. Din fericire, tot căutînd, am dat și eu, pînă la urmă, peste o academie în care Carrière îndrepta lucrările elevilor. Se afla-n Rue de Rennes, într-o curte, în locul ce-l ocupă astăzi un atelier de fotogravură. Jean Puy, Derain, Laprade, Chabaud făceau parte din această acade-

mie. Chabaud, cum mai știa cîte ceva, se chinuia de unul singur în colțul lui. Ceilalți își arătau schițele unul altuia. Ale lui Laprade uimeau pe toată lumea. „Atenție! Se dezgheață“, am zis eu uitîndu-mă la una. Laprade nu mi-a iertat-o niciodată. Și totuși, așa era... Ei, ce mai vorbă? Cît despre mîzgăleala celor ce ascultau de patron, o jale! Îți amintești de vorba lui Forain înaintea unei pînze cu copii a lui Carière: „S-a fumat în odaie!“ Eu, unul, n-am putut să nu zic: „Deschideți geamurile, soba afumă!“ Nu era foarte rău. Dar m-au mai zburat o dată afară. În vremea aceea m-am împrietenit eu cu Derain. Era în ajunul plecării la Commercy, să-și facă cei trei ani de armată, și încă de pe atunci picta magnific. Ne cunoscusem la Luvru, unde copiile lui îi năuceau pe paznicii și pe vizitatorii muzeului. Derain al meu nu-și făcea sînge rău. Cînd a venit să mă vadă la Collioures, unde-mi petreceam vacanța, în familia nevesti-mi, era mai priceput ca toți. Am lucrat împreună la Collioures, apoi ne-am expus pînzele pe care Vauxcelles le-a botezat: „*les fauves*“.

— Ce mai tărăboi!

Matisse își frecă mîinile.

— Într-adevăr, a fost minunat. Numele de „fauves“ se potrivea cum nu se poate mai bine temperamentului nostru. Pe urmă, în 1905, m-am instalat pentru mai multe luni la Saint-Tropez, unde nu erau pe-atunci decît Signac și moș Péguruier care era din partea locului. Croos locuia la Lavandou. Ceilalți au venit mai pe urmă. Totuși, Renoir stătea la Cagnes, iar Lebasque la Cannet. Simpatic pictor, acest Lebasque. Marquet l-a întîlnit în Sud.

— Dar Marquet era mai mult prieten cu dumneavoastră decît cu el.

— Da. Sigur că da. Se înțelegea foarte bine și cu Lebasque. De altfel, se înțelegea bine cu toată lumea. Era cel mai drăguț din gașcă. La Marsilia, avea acces în mediile cele mai bizare. De pildă, în cartierul Bouterie, fetele strigau de cum îl vedeau ivindu-se: „Uite-l pe *pitor!*“

Matisse se înflăcărase. Îi făcea atîta plăcere să-mi povestească aceste anecdote încît ar fi fost urît din parte-mi să-l întrerup. Ca toți singuraticii care, din timiditate mai întîi, apoi din neîncredere, se mulțumesc cu cîteva subiecte dar se lasă deodată-n voia amintirii vechilor lor „năzbîtii", el se pornise să vorbească de Marquet cu o asemenea căldură că-i și uita pictura. Era atît de sinceră prietenia lui pentru „pitor", încît simțeai în ce măsură trebuie să-l fi uimit acesta. Se cunoșteau amîndoi de multă vreme. Lucraseră, luptaseră și izbutiseră împreună.

— În timpul, *Expo*-ului, cum i se zicea deja expoziției de la 1900, Marquet, îmi spuse interlocutorul meu, se gîndi să căutăm o slujbă care să ne permită să trăim. Dădusem, în *Bottin*, de vreo zece adrese de ateliere de decorații. Marquet spunea oful nostru patronului. Din stradă-n stradă, ajunserăm de ne angajarăm la Jambon, la mama dracului, nu departe de Buttes-Cbaumont. Marquet locuia pe Quai de la Tournelle și eu pe Quai St. Michel, unde pictam, fiecare de la fereastra lui, priveliști de pe Sena. Am început să expun la Vollard care-a vîndut primele mele tablouri lui Olivier Sainsère. Pe urmă, într-o bună zi, Vollard s-a hotărît: mi-a luat, cu o mie de franci, cinci pînze, între care se aflau trei mari „dessertes", care nu erau prea rele. Apoi, la mica domnișoară Weill, atît de nostimă, Huc de la *Dépêche de Toulouse* a cumpărat cu o sută de franci una din pînzele mele de 20 în contul lui Albert Sarraut. La acea epocă, doamna Odilon Redon oferea lucrări de-ale soțului ei la prețuri de nimic. Druet era crîșmar în Place de l'Alma. S-a instalat ceva mai pe urmă în strada Duphot și, cum independenții își organizau expozițiile în serele municipiului Paris, Signac și Luce se duceau să mănînce la el. Rodin, care lucra la Dépôt des marbres în rue de l'Université, trecea apa ce să ia masa cu ei în rue Duphot. Druet, pe lîngă cîrciuma lui, se ocupa de fotografie. Pusese la punct un sistem de ecleraj de care Rodin se arată încîntat. În sfîrșit, Druet deschise o galerie de artă în strada Matignon, și cea

dintîi expoziție a neoimpresioniștilor avu loc. Ciudat om acest Druet. De teamă ca artiștii să nu-și cheltuie prea repede banii scoși din vînzarea lucrărilor lor, el le dădea banii în rate ce nu depășeau niciodată suma de 250 de franci. Fotografiile, al căror procedeu îl lansase, mergeau mai bine decît tablourile și trebui să aștepte zile mai bune. Moline, care se instalase ca negustor, în strada Laffitte, organiză și el o expoziție cu neoimpresioniști, dar nu mai avu nici un succes.

Matisse dădu din cap.

— Da, vremurile bune, într-adevăr, făcu el cu un aer gînditor.

Se gîndea, poate, la lunga și magnifica-i carieră de-a lungul căreia, de la Quai St-Michel la mănăstirea Invalizilor, pe urmă la Issy-les-Moulineaux, în Maroc, la Estaque, la Marsilia și de la hotelul Beau-Rivage din Nisa la vila des Alliés la vechiul Hotél de la Méditerranée în apartamentul lui din strada Charles-Félix și în acel pe care-l ocupă astăzi la Cimiez el se „ținuse tare". Frank Harris care se luptase curajos la Londra ca să-l apere pe Oscar Wilde la ieșirea lui din închisoare, îi cedase cîteva încăperi ale imobilului din strada Charles-Félix, și Matisse își instalase acolo tablourile de Cézanne și de Gauguin cumpărate, dacă-i dau crezare Gertrudei Stein, primul cu zestrea nevestei lui, al doilea cu inelul de logodnă· Harris, care iubea pictura, renunțase la încăperile acelea din admirație pentru Matisse, despre care-mi vorbise atunci ca despre tipul cel mai surprinzător de francez pe care-l cunoscuse vreodată, și eu nu putusem să-mi dau seama dacă sub epitetul „surprinzător" nu ascundea o nuanță de amărăciune, într-atît de deosebit erau firile lor. Douăzeci de ani mai tîrziu, Harris se instala la Cimiez.

— Ca să fiți mai aproape de Matisse? întrebai eu în ironie.

Harris se mulțumise să surîdă, apoi, cum el nu-și mai găsea nici o rațiune de a exista dacă nu se devota vreunei cauze nobile, îmi citi piesa lui

despre Jeanne d'Arc. Iar Maeterlinck, care nu-l iubea de loc, conchisese:

— Firește! Ca tot englezul care se respectă, n-a putut rezista plăcerii de-a o martiriza de două ori.

Se lăsa seara.

— Știi, murmură deodată Matisse, cînd mă gîndesc la necazurile de pe vremuri, mă întreb dacă nu ele au stimulat în noi energia de-a le învinge. Viața e scurtă. Fără ele, ar fi trecut prea repede și n-am fi făcut progrese. Iată, spuse el, punînd sub o lumină bună o natură moartă, mi-au trebuit trei luni de zile să termin această pînză. Altădată aș fi zăbovit mai puțin.

Un vas persan și mari cochilii de Oceania, dispuse pe un plan pe care un simplu contrast de tonuri îl determină mai bine decît pare la prima vedere, alcătuiau tabloul. Fiecare element în sine nu prezintă nici un interes. Lumina, raportul lor valoric conferă lucrării acesteia bogăția, puterea ei de orchestrație.

— Valorile sînt totul, nu-i așa?

Eram cît pe ce să-i citez clasica frază a lui Fromentin: „O culoare nu există prin sine, fiind, după cum se știe, modificată de înrîurirea unei culori vecine. Calitatea-i vine din anturajul ei." Matisse mi-o luă înainte.

— Din pricina unei valori în dreapta care nu era la locul ei, spuse el, totul se ducea de rîpă în tablou. Pare o nimica toată, o valoare!

De astă dată, putui să-mi plasez citatul. Și continuai:

— Dar „dacă dați la o parte dintr-un Veronese, dintr-un Tizian, dintr-un Rubens, acest just raport al valorilor în coloriturile lor, nu veți mai avea decît o colorație discordantă, fără vigoare, fără gingășie și fără raritate".

Privirea ce mi-o aruncă pictorul, îmi dădu dreptate.

— Îți trebuie ani și ani, mormăi el, ca să ajungi la un asemenea adevăr. Și cu toate acestea, îți sare în ochi. Cînd e vorba de pînza unui prieten, o vezi numaidecît: la ale tale, stai pe gînduri,

te bîlbîi, căci nu e vorba numai să raționezi: trebuie să simți.
— Să iubești.
— Ei, da! De fapt, e simplu ca bună-ziua. Totuși, nu ne folosim toate facultățile ca să reușim, pesemne, acolo unde alții eșuează.
Mă abținui să-i fac complimentul care-mi stătea pe limbă, de teamă să nu sune ca o banală măgulire căci, chiar în prezența operelor sale, Matisse a dat dovadă totdeauna de o desăvîrșită cinste, încît el iese din discuție, purtînd-o într-un plan mai vast. Nu-i vorba de modestie. Iubește prea mult pictura, pentru a se micșora pe sine. De asemenea, e prea conștient de talentul lui, ca să se mulțumească cu vorbe. Această forță-i vine din faptul că trăiește departe de netrebnici și fățarnici. Își știe limitele. Derain, la rîndul lui, are aceeași forță, atît de rară la cei mai mulți dintre pictori. Derain însă, se plimbă mult și se înflăcărează pentru tot soiul de indivizi. L-am întîlnit de multe ori în lume unde, cu toată finețea lui, i se întîmplă să se învoiască pentru vreun portret pe care nu mai simte, după aceea, nici o plăcere să-l picteze. Sinceritatea, dispoziția, fireasca-i sociabilitate, generozitatea lui l-ar pune în situații absurde, dacă atunci, n-ar reteza-o scurt dispărînd din Paris.
— Nu e un fauve, e un sfînt! mi-a spus despre el o principesă rusă.
Opt zile mai tîrziu, ea rectifică:
— Ori mai de grabă... un țipar.
Totuși, cînd Zborowski muri, Derain oferi mai multe pînze văduvei lui pentru a ieși din situația grea. Doamna Zborowska nu l-a uitat.
— Știi? mi-a mărturisit ea fără falsă pudoare. El a fost singurul.
O întrebare, pe care mă hotărîsem să i-o pun lui Matisse în cursul întrevederii noastre, acum mă stînjenea. Voiam să-l întreb cum de putea trăi într-o asemenea izolare și să păstreze printre confrați și colecționari un asemenea prestigiu. Munca nu este totul. Emulația are, și ea, mare

rol în viața unui artist. Picasso, pe care-l întîlnești în galeriile cele mai umile, unde „tineri" își expun tablourile, ar fi putut să-mi slujească de pretext. El a fost mereu, plin de scrupul, la curent cu manifestările contemporanilor lui și, oricît de urîcioasă ar fi, de multe ori, preocuparea aceasta ea ține trează, la acela care o practică, o curiozitate de spirit care nu e de loc de neluat în seamă.

Clémenceau păstrase, pe vremea cînd aveam la *l'Homme libre* modesta funcție de critic de artă, aceeași aviditate de-a învăța.

— Cînd pleci de la ziar, mă întrebă el într-o seară, te întorci în Montmartre?

— Da, domnule președinte.

— Și în Montmartre, cu cine te-ntîlnești?

— Cu poeți, cu pictori.

— Ce pictori?

Îi spusei de Picasso, Valadon, Utrillo, Modigliani. „Tigrul" le trecu numele într-un carnet.

— Și poeții?

— Guillaume Apollinaire, Salmon, Max Jacob, Jean Pellerin.

— Au talent?

— Mai mult decît talent.

— A! mormăi Clémenceau. Chiar dacă te înșeli, trebuie să ai încredere. Să n-o uiți... niciodată!

Cum să-l convingi pe Matisse că veritabila tinerețe e să-ți păstrezi această flacără care la „Tigru", la cei șaptezeci și trei de ani ai lui, tot maiardea? Și, mai ales, cum să-i vorbești de Picasso? Mi-ar fi răspuns că acesta din urmă nu bate galeriile decît ca să exagereze, precum obișnuiește, toate procedeele. Vechea inimiciție care, de la cubism încoace, nu făcuse decît să sporească între ei, poate că ar fi urîțit sfîrșitul convorbirii noastre. Degeaba îmi spuneam eu că, după atîta vreme și atîtea succese, Matisse nu mai păstra, fără îndoială, nici urmă de ranchiună rivalului său de altădată; nu eram foarte sigur de asta. Gertrude Stein, care le făcuse cunoștință, afirma că ei „se împrietenire, dar că au fost și dușmani".

O asemenea nepotrivire de temperament nu dispare cu una cu două. Pe deasupra, n-aveam de ce să mă amestec în această poveste. Și cu toate că nu mi-ar fi displăcut de loc să aflu chiar de la Matisse ce crede el despre Picasso, ori mai degrabă despre acea curiozitate de spirit pe care nu contenește s-o arate pentru tot ceea ce e în legătură cu arta n-aveam nici o șansă de a obține lămurirea necesară. Impresia pe care tocmai o încercasem în fața naturii moarte care-l costase trei luni de eforturi și de reflecții mă arunca într-o profundă perplexitate. Doream să-i spun autorului ei că anumite căutări duc cîteodată prea departe trec dincolo de obiect, și tot consumîndu-te în ele ajungi, în cele din urmă, la „capodopera necunoscută", ale cărei concluzii le-a tras de mult Balzac. Îmi înfrînai însă această dorință.

Totuși, îmi spuneam eu, chestiunea nu e neglijabilă și oricît de puțin ai cugeta la ea, ești îndreptățit să te întrebi de nu cumva artiștii o iau pe un drum greșit mizînd doar pe dificultate. Nici vorbă de o problemă căreia, singuri, cîțiva savanți îi pot descoperi soluțiile. Orice artă se adresează simțurilor, mai întîi, și apoi intelectului. Prin ele mișcă ea mulțimea, tot așa cum farmecă elita, și cînd îl vezi pe Picasso că purcede de la abstracțiune ca să ajungă, asemenea lui Matisse — dar pe căi cu totul altele —, la aceleași contradicții, ești ispitit să te temi că ele, simțurile, nu mai sînt urmate. Sînt limite care pretind să nu le depășești în nici un chip. Dincolo de hotarele lor, nu mai există cu adevărat nici pictor, nici poet și nici compozitor care să se poată prevala de unul din aceste trei moduri de expresie, dar un artist în sensul suprem al cuvîntului, artistul în stare pură, pradă neputincioasă amețelii culmilor, a Absolutului...

— Spuneai...? întrebă atunci Matisse bănuindu-mi tulburarea.

N-aveam nimic de spus: vorbea, pentru mine, pînza lui.

CUPRINS

I. MAEŞTRI DE AZI 7
II. PICTORI ŞI NEGUSTORI 20
III. ALTE TIMPURI, ALTE OBICEIURI 37
IV. DE LA BARBIZON LA „DEUX MAGOTS“ 54
V. MALUL STÎNG 72
VI. BOEMA 86
VII. PICTORI BLESTEMAŢI 99
VIII. „TERIBILA“ SUZANNE 114
IX. BONNARD ŞI PICASSO 133
X. DE VORBĂ CU MATISSE 153

Apărut 1970. coli de tipar 7. C.Z. pentru bibliotecile mari 7. C.Z. pentru bibliotecile mici 7.74/76

Tiparul executat sub comanda nr. 90 933 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii“, Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti — Republica Socialistă România

Lei 5,25

Biblioteca de artă

Biografii. Memorii. Eseuri.

prietenul pictorilor

N-am mania posesiunii: în ceea ce privește arta mai cu seamă. E destul să-mi evoc cutare tablou, în preajma căruia am trăit, spre a-i savura din plin forța și culoarea, grația, sentimentul. Hoinar, fără să ies din casă, știu totul despre periferiile mizere și despre ulicioarele sordide din opera lui Utrillo. Ele sînt populate pentru mine de o mulțime tăcută, ale cărei umbre se-agită tiptil ca într-un vis ori dispar deodată, făcîndu-mi loc să trec. Ce taină, pe care ele nu mi-au dezvăluit-o, le-aș mai cere? A mea este și cheița de aur care îngăduie să descui fără zgomot ușile căptușite ale moscheilor lui Dufy, ale parcurilor lui verzi și albastre, ale vechilor lui castele, și ale încăperii roz în care pictează chiar el, cu mîna stîngă, acele chipuri scoase din propriile-i vise. Opera lui Pascin are, parcă, ceva din reședința echivocă a unei Frumoase din pădurea adormită...

Francis Carco